AS
182
.F82
F8
4th ser.
1900

Cornell University Library

BOUGHT WITH THE INCOME
FROM THE
SAGE ENDOWMENT FUND
THE GIFT OF
Henry W. Sage
1891

A12-3733

6896-1

The date shows when this volume was taken.
To renew this book copy the call No. and give to the librarian.

HOME USE RULES.

All Books subject to Recall.

Books not used for instruction or research are returnable within 4 weeks.

Volumes of periodicals and of pamphlets are held in the library as much as possible. For special purposes they are given out for a limited time.

Borrowers should not use their library privileges for the benefit of other persons.

Books not needed during recess periods should be returned to the library, or arrangements made for their return during borrower's absence, if wanted.

Books needed by more than one person are held on the reserve list.

Books of special value and gift books, when the giver wishes it, are not allowed to circulate.

Readers are asked to report all cases of books marked or mutilated.

Do not deface books by marks and writing.

CORNELL UNIVERSITY LIBRARY

3 1924 106 528 700

Berichte

des

Freien Deutschen Hochstiftes

zu

Frankfurt am Main.

Herausgegeben

vom

Akademischen Gesamt-Ausschuß.

Neue Folge. Sechzehnter Band.

Jahrgang 1900. Heft 1.

Frankfurt am Main.

Druck von Gebrüder Knauer.

Inhalt.

Seite

I. Berichte aus den Fachabteilungen:

1. Dr. Ludwig Fränkel aus Aschaffenburg: „Die drei Wiener Weidmanns und der Weidmannsche ‚Faust'." (DL) . . . . . 1—22

II. Bericht des Akademischen Gesamt-Ausschusses 24—32

III. Bericht der Goethehaus-Kommission . . . . 33—38

IV Einsendungen . . . . . 39—41

V. Veränderungen im Mitgliederbestande . . . . . 42—43

Berichte

des

Freien Deutschen Hochstiftes zu Frankfurt a. M.

Sechzehnter Band. Jahrgang 1900.

Berichte

des

Freien Deutſchen Hochſtiftes

zu

Frankfurt am Main.

Herausgegeben

vom

Akademiſchen Geſamt-Ausſchuß.

Neue Folge. Sechzehnter Band.

Jahrgang 1900.

Frankfurt am Main.

Druck von Gebrüder Knauer.

A.243933

Inhaltsverzeichnis.

Seite

I. Gesamtsitzungen mit Vorträgen:

1. Prof. Dr. R. Eucken: Das Unvergängliche in unseren Klassikern (mit besonderem Hinblick auf Schiller) 1*
2. Prof. Dr. M. Schneidewin: Zum dreihundertsten Gedenktage des Martyriums Giordano Brunos (17. Februar 1900) . 17*

II. Fachsitzungen (Berichte aus den Akademischen Fachabteilungen mit Angabe der ausführlichen Abhandlungen):

1. Bildkunst und Kunstwissenschaft (K) 133. 304. 315
   Dr. Werner: Sir John Everett Millais Bart. P. R. A. 133
   Direktor Dr. J. Ziehen: Über den Alexandersarkophag von Sidon 304
   Prof. Donner-v. Richter: Über die im Besitze der Frankfurter Künstlergesellschaft befindlichen Bildnisse aus dem 19. Jahrhundert 315

2. Deutsche Sprache und Litteratur (DL) 1
   Dr. L. Fränkel: Die drei Wiener Weidmanns und der Weidmannsche „Faust“ 1

3. Geschichte (G) 157
   Dr. R. Schwemer: Pierre Dubois 157

4. Mathematik und Naturwissenschaften (N) 340
   Dr. G. Kneß: Die Mittelpunktskurven eines Dreiecks mit festliegender Basis und beweglicher Spitze . . . 340

5. Sprachwissenschaft (SpW.) 340
   a) Alte Sprachen (AS) 45
   Karl Dietze: Anspielungen auf die Komödie bei Horaz 45

Seite

b) Neuere Sprachen (NS) 66. 84. 262
Dr. Caro: Edmond Roſtands „Cyrano de Bergerac" . 66
Dr. M. Werner: Eindrücke von der engliſchen Bühne der Gegenwart 84
Oberlehrer Müller: Carlyles perſönliche Beziehungen zu Goethe 262

6. Soziale Wiſſenſchaften (SzW)

a) Jurisprudenz (J) 109. 365
Dr. P. Neumann: Das Preußiſche Ausführungsgeſetz zum Bürgerlichen Geſetzbuch 109
Dr. B. Heilbrunn: Das Geſetz vom 4. Dezember 1899, betr. Die gemeinſamen Rechte der Beſitzer von Schuldverſchreibungen 356

b) Volkswirtſchaft (V) 118. 122. 366. 367. 373
Dr. K. Fleſch: Der Schutz der Arbeitswilligen gegen willkürliche Entlaſſung 118
Dr. Alberti: Schulze-Delitſch als Volkswirt; ſeine Bedeutung für die Gegenwart 122
Dr. Schnapper-Arndt: Die Geſchichte der Preiſe in Frankfurt a. M. 366
Dr. Chr. J. Klumker: Das Wohngebiet von Groß-Frankfurt 367
Dr. J. Cahn: Ein Beitrag zur Frage der Silber-Verteuerung in früheren Jahrhunderten 373

III. Litterariſche Mitteilungen:

1. Neuere Goethe- und Schillerlitteratur XIX. Von Prof. Dr. M. Koch 165
2. Zu „Goethes Verhältnis zu Lord Byron". Von Prof. Dr. V. Valentin 239
3. Zu „Goethes Beziehungen zu Wilhelm von Diede". Von Prof. Dr. V. Valentin (mit einer Kunſtbeilage) . . 244
4. Lavater und Merck in Frankfurt a. M. ꝛc. im Juli 1782. Von Dr. Burkhardt 249
5. Neuere Goethe- und Schillerlitteratur XX. Von Prof. Dr. M. Koch. 390

Seite

IV. Geſchäftlicher Teil:

Bericht des Akademiſchen Geſamt-Ausſchuſſes für 1898/99 . 24
Bericht der Goethehaus-Kommiſſion für 1898/99 33
Einſendungen, 1. Mai bis 30. September 1899 39
Perſonalien, 1. Mai bis 30. September 1899 42
Einſendungen, 1. Oktober bis 31. Dezember 1899 254
Perſonalien, 1. Oktober bis 31. Dezember 1899 257
Einſendungen, 1. Januar bis 30. April 1900 505
Perſonalien, 1. Januar bis 30. April 1900 508

V. Kunſtbeilagen:

Totenklage. Handzeichnung von Canova. Nicht ausgeführter Entwurf für das Grabmal der Frau von Diede zu Padua 248

VI. Regiſter 509

I. Gesamtsitzungen mit Vorträgen.

1.

Zur Feier von Schillers Geburtstag.

Das Unvergängliche in unseren Klassikern (mit besonderem Hinblick auf Schiller).

Von Prof. Dr. Rud. Eucken aus Jena.

Vierzig Jahre sind verstrichen, seit das deutsche Volk den hundertjährigen Geburtstag Schillers feierte. Wer sich jener Zeit persönlich zu erinnern vermag, dem steht hell vor Augen der Festglanz, der nach trüben Jahren damals das deutsche Volk bis in die kleinsten Ortschaften und die versprengtesten Teile durchstrahlte. Der aufsteigende Strom nationalen Lebens, der damals Deutschland erfüllte, kam in jenem Feste zur deutlichsten Erscheinung; in der Verehrung seines Lieblingsdichters fühlte sich das äußerlich zerspaltene Volk einig, in ihm wurde es des gemeinsamen Besitzes geistiger Güter, ja wurde es sich seiner eignen Größe freudig bewußt. Aus solchem Bewußtsein aber entsprang die Hoffnung, aus dem geistigen Aufschwunge werde auch eine nationale Einigung, werde die Erfüllung der politischen Wünsche hervorgehen, von innenher und in engem Zusammenhang mit den überkommenen Idealen. Inzwischen ist die ersehnte Einigung, der Zusammenschluß zu einem kräftigen nationalen Ganzen erfolgt, auf anderen Bahnen als man damals dachte, wie es aber notwendig war in der rauhen Wirklichkeit der Dinge. Zugleich hat unser ganzes Leben eine andere Wendung genommen, die Wendung zur sichtbaren Welt, zur Unterwerfung und Nutzung der Naturkräfte, zur Entfaltung wirtschaftlichen Wohlstandes, zur Spezialisierung der Wissenschaften, zur technischen Durchbildung der politischen Ver-

hältniſſe, zur Erringung von Macht und Erfolg im Wettſtreit der Völker.

Das geiſtige Schaffen, das aus den Klaſſikern wirkt, iſt dadurch weit zurückgedrängt, unſer Leben iſt Arbeit, unermüdlich beſchäftigte und raſtlos vordringende Arbeit, geworden; mit ihren ſtaunenswerten Erfolgen hat ſie zugleich noch größere Probleme heraufgeführt; dieſe Probleme halten uns feſt, ſie verlangen unſere Kraft, ſie entzünden unſere Leidenſchaft, ſie ſchmieden uns mit dem allen feſt an die ſichtbare Welt. In ſolchen Wandlungen muß notwendig die Frage entſtehen, ob unſere Klaſſiker uns heute noch das ſein können, was ſie unſeren Vätern waren, ob ſie uns überhaupt noch etwas Großes bedeuten. Dieſe Frage hat keineswegs ein bloß gelehrtes Intereſſe. Denn bei der Schätzung ſeiner Klaſſiker kämpft ein Volk um ſein eignes Weſen, um die Kontinuität ſeiner eignen Entwickelung. Es iſt etwas Ungeheures, wenn ein Volk an denen irre wird, welche es bisher als ſeine Meiſter verehrte: es droht hier nicht weniger als ein Bruch mit dem eignen Leben und Weſen.

Um aber jene Frage zu entſcheiden, müſſen wir uns vor allem darüber klar werden, was uns heute von den Klaſſikern trennt. Ein Abſchwächen und Verdunkeln des Abſtandes würde eine Unwahrhaftigkeit ergeben, aus der nichts Gutes entſpringen kann. Es ſind zwei Richtungen, in denen ſich einſchneidende Wandlungen vollzogen haben: der Realismus iſt mächtig vorgedrungen, zugleich aber der Idealismus auch von innen her erſchüttert.

Zunächſt war die Lebensanſchauung der Klaſſiker enge verwachſen mit einer eigentümlichen geiſtigen Lage, die unmöglich dauernden Beſtand haben konnte. Als modernes Leben und Streben zuerſt auf deutſchem Boden mit friſcher Kraft emporſchoß — wegen der religiöſen Kämpfe und des zerſtörenden dreißigjährigen Krieges erheblich ſpäter als bei den weſtlichen Völkern —, da fand dies Leben in den allgemeinen Verhältniſſen keine Aufgaben größerer Art; auf politiſchem wie auf wirtſchaftlichem Gebiet war alles zerriſſen, klein und kümmerlich; keine nationale Arbeit vermochte die Individuen zu enger Gemeinſchaft zu verbinden. So mußte denn

das Streben hochgesinnter Geister eine andere Richtung einschlagen; der engen und dürftigen Wirklichkeit galt es zu entfliehen und ihr gegenüber eine Welt des Gedankens und der Phantasie aufzubauen. Je reicher man diese Welt ausschmückte und je sicherer man sich in ihr fühlte, desto weniger schmerzlich fiel der Verzicht auf die nächste Welt. Ruhig fügte man sich wie in ein unabwendbares Schicksal in das Loos des Deutschen, im sichtbaren Dasein hinter anderen Völkern zurückzustehen; so konnte Jean Paul meinen, da die Herrschaft über das Land bei den Franzosen, die über das Meer bei den Engländern sei, so bleibe den Deutschen nur das Reich der Luft. Damit konnte ein gesundes und kräftiges Volk sich auf die Dauer unmöglich begnügen. Sobald aber die politischen und die nationalen Verhältnisse sich normaler gestalteten und ein gemeinsames Leben den Einzelnen mit bedeutenden Aufgaben umfing, mußte jene Ablösung des geistigen Schaffens von der nationalen Umgebung Widerstand finden und die sichtbare Welt eine wachsende Anziehungskraft üben.

Dazu war die Beschäftigung mit dieser Welt dem deutschen Wesen nicht etwas Fremdes, vielmehr kam es ihr mit starkem Zuge entgegen. Die deutsche Natur geht keineswegs so ganz in das Dichten und Denken auf, wie es zur Zeit unserer Klassiker scheinen mochte; das deutsche Volk lebte von Haus aus keineswegs vorwiegend in Spekulation und Phantasie, sondern es hatte eine expansive, thatfreudige, siegesfrohe Art. Deutsche Waffen haben das römische Weltreich zerstört, deutsche Kraft hat eine neue Organisation Europas begründet, deutsche Arbeit hat rastlos durch die Jahrhunderte gewirkt und sich reichste Anerkennung erworben; lange bevor die Deutschen als ein Volk der Wissenschaft und Kunst galten, haben sie sich in Handel und Wandel, im bürgerlichen Gewerbe, in technischen Erfindungen ausgezeichnet. Als gegen Ende des 17. Jahrhunderts französische Gelehrte darüber stritten, ob man den Deutschen Geist (esprit) zuschreiben dürfe, hielt der große Kritiker Bayle den Verkleinerern deutschen Wesens entgegen, daß man zum mindesten den Ruhm der wichtigsten technischen Erfindungen den Deutschen lassen müsse. Hatten sie doch um die Wende von Mittelalter und Neuzeit z. B. die Taschenuhr, das

Spinnrad, vornehmlich aber die Buchdruckerkunſt erfunden. Dieſe praktiſche und techniſche Bethätigung unſeres Volkes war in der Neuzeit zurückgedrängt und verkümmert, nicht aber erloſchen; nun endlich tritt ſie wieder hervor, nun findet ſie einen größeren Schauplatz als in irgendwelcher früheren Zeit, nun möchte ſie ſich ſtolz ausdehnen über den ganzen Erdball — dürfen wir uns wundern, wenn ſie die beſten Kräfte gewinnt und auch die Gemüter mit fortreißt?

Aber nicht nur von außenher iſt der Idealismus angegriffen und zurückgedrängt, auch im eignen Reich erfuhr er ſchwere Anfechtungen und Erſchütterungen. Die klaſſiſche Zeit ward getragen von einem freudigen Glauben an das geiſtige Vermögen des Menſchen und an die unmittelbare Gegenwart einer weltbeherrſchenden Vernunft in unſerem Kreiſe. Unſer Jahrhundert hat die tiefen Rätſel des Daſeins, die Schranken des menſchlichen Vermögens, die Gewalt undurchſichtiger Mächte, die Fülle von Leid und Not im Menſchenleben zu deutlichem Bewußtſein gebracht. Gerade in Frankfurt liegt es nahe, an den Klaſſiker des Peſſimismus, an Arthur Schopenhauer, zu erinnern, der alle ſolche Eindrücke und Erfahrungen in das großartigſte Bild gefaßt hat. Mögen wir uns zu Schopenhauer ſympathiſch oder unſympathiſch verhalten — ich muß geſtehen, nicht zu ſeinen Anhängern zu gehören —, mögen wir in ihm einen Abſchluß oder einen bloßen Durchgangspunkt ſehen, der Wucht ſeiner Argumente, der packenden Eindringlichkeit ſeiner Schilderungen kann ſich niemand von uns entziehen. So iſt die ſonnige Heiterkeit verflogen, welche bei allem Ernſte der Arbeit auf den Werken der Klaſſiker lag. Lähmende Zweifel ſind erwacht, und an den Punkt freudigen Schaffens, der dort raſch erreichbar ſchien, müſſen wir uns jetzt mühſam hinarbeiten, wenn es überhaupt gelingt, der Widerſtände Herr zu werden.

So hat ſich viel Fremdes zwiſchen uns und die Klaſſiker geſchoben; wir können uns unmöglich, ohne ein Unrecht gegen unſere eigne Zeit und ohne einen Verzicht auf innere Selbſtändigkeit, einfach in ſie zurückverſetzen, ja wir müſſen offen und ehrlich geſtehen, daß unſere Begriffe von der Kunſt, vom Menſchen und von der Welt nicht mehr mit den ihrigen zuſammenfallen, daß das Ganze

ihrer Lebensanſchauung nicht mehr unſere Überzeugung ſein kann. Aber zugleich müſſen wir uns dagegen verwahren, daß eine ſolche Differenz einen Bruch bedeute, und daß wegen jener Wandlung der Zeiten wir auf einen inneren Zuſammenhang mit unſeren Klaſſikern verzichten müßten. Denn überhaupt ſetzen wir das Klaſſiſche nicht in unwandelbare Formeln und Begriffe, nicht in ein wohl abgerundetes Bekenntnis, ſondern wir ſuchen es in den Lebensmächten, die ihre Arbeit zum Durchbruch bringt, in der geiſtigen Wirklichkeit, deren Entfaltung alles Suchen und Sorgen des Menſchen als ein bloßes Werkzeug dient. Es gilt darum nicht, jene Formeln und Begriffe mit blinder Verehrung anzunehmen, ſondern ſich durch ſie hindurch zu dem Kern hinzuarbeiten, der jenſeits alles Zeitlichen und Vergänglichen etwas Ewiges, jenſeits aller Intereſſen und Irrungen der Menſchen etwas Selbſtwertiges und an ſich Wahres bedeutet. Dies Unvergängliche und Übermenſchliche gilt es zu ergreifen und anzueignen, durch ſein Vermögen die Arbeit der eignen Zeit zu ergänzen und zu erhöhen; was aber an den klaſſiſchen Leiſtungen zeitlicher Art iſt, aus ſeiner Zeit zu verſtehen und ſeiner eignen Zeit zu überlaſſen. Wie es ein großer auswärtiger Dichter, wie es Runeberg, der Stolz der finnländiſchen Litteratur, ausdrückt: „Von dem Alten, das altert, muß man laſſen, wenn man das Alte feſthalten will, das nie altert.“

Daß aber unſere Klaſſiker einen ſolchen unvergänglichen Kern enthalten, das ſei mit aller Entſchiedenheit behauptet und gegen alle Verkleinerer verfochten. Behaupten läßt es ſich aber nur bei der Überzeugung, daß ihre Kunſt nicht bloß ein tändelndes Spiel, eine angenehme Ergetzung bedeutet, ſondern daß ſich durch einen großen und heiligen Ernſt des Schaffens eine innere Weiterbildung des Lebens, die Erſchließung einer neuen und echten Wirklichkeit vollzieht, daß in dieſem Sinne bei ihnen das Schöne durchaus der Wahrheit dient. Wie eine ſolche Weiterbildung des Lebens durch die Kunſt gemeint ſei, darüber belehrt uns am einfachſten ein Blick auf die Renaiſſance. Ihre großen Künſtler, vor allem die Maler, haben nicht abgebildet, was fertig vorhanden war und jedem ſichtbar vor Augen ſtand, ſondern ihre Arbeit hat einem aufſtrebenden Leben erſt zur Vollendung, einem werdenden

erſt zur Verwirklichung verholfen, ſie hat den modernen Menſchen erſt entſtehen laſſen. Die Kunſt iſt hier die Werkſtätte oder wollen wir lieber ſagen die Offenbarung eines neuen Seins. Nicht anders verhält es ſich mit unſeren Klaſſikern. Sie haben die Wirklichkeit des Menſchen erweitert, und zwar dadurch, daß ſie ein univerſales Reich ſeeliſcher Innerlichkeit ausbildeten. Ein univerſales ſagen wir, denn darin beſteht das Unterſcheidende und Auszeichnende. Ein ſeeliſches Innenleben war ſchon früher durch die Religion kräftig entwickelt und in der Menſchheit verbreitet. Aber dieſes Leben ging nach einer beſonderen Richtung und ließ unberührt, was nicht dieſe teilt; ſo war es nicht zu vermeiden, daß neben einem tiefen und innigen Gemütsleben innerhalb eines beſonderen Bereiches an anderen Stellen eine Unbildung, ja gelegentlich eine Roheit des Empfindens und des Geſchmackes verblieb. Das Schaffen der Klaſſiker dagegen geht auf das Ganze des Lebens, eine ſeeliſche Tiefe des ganzen Menſchen wollen ſie von aller Bindung nach außen befreien, ſie bei ſich ſelbſt kräftig entwickeln und zu einer eignen Welt ausbauen. Das bedeutet eine unermeßliche Erhöhung unſeres Daſeins. Nunmehr erfahren die Beziehungen des Menſchen zu ſich ſelbſt, zu ſeinen Genoſſen, zur umgebenden Welt eine ungeahnte Verinnerlichung; die wunderbare Klarheit und Zartheit, mit der die Ausſprache deſſen gelingt, iſt unmittelbar eine Erweiterung, eine Vertiefung des Lebens ſelbſt. Indem hier Schwaches gekräftigt, Schwankendes befeſtigt, Zerſtreutes verbunden, zugleich aber was einer Veredlung hartnäckig widerſtrebt, ausgeſchieden wird, erhält das Leben ein feines inneres Gewebe, unſer ganzes Daſein eine lebendige Seele. Es entſteht ein Reich innerer Erfahrung, das allen äußeren Vorgängen einen ſeeliſchen Ertrag abgewinnt, alles Ereignis in ein Erlebnis verwandelt, von der trüben Notwendigkeit befreit und in den reinen Äther der Schönheit erhebt.

Betrachten wir etwas näher, wie der hier erwachſende Lebensprozeß ſowohl bei ſich ſelbſt erſcheint, als wie er das Verhältnis zur Umgebung geſtaltet. Wie dieſes Leben vor allem gegen ſich ſelbſt gekehrt und mit ſich ſelbſt beſchäftigt iſt, wie es in ſeiner Selbſtentfaltung die höchſte Aufgabe findet, ſo braucht ihm auch

nicht das Glück von außen zuzugehen, ihm nicht durch außerordentliche Ereigniſſe übermittelt zu werden, ſondern es trägt eine beſeligende Freude in ſich ſelbſt, in der freien Bewegung ſeiner Kräfte, in ihrer Verbindung zu einem harmoniſchen Ganzen, in der künſtleriſchen Veredlung des Menſchenweſens. Tief unten liegt hier das Nützliche, d. h. dasjenige, was lediglich in den äußeren, Verhältniſſen fördert und daher den Sinn nach außen richtet; was hier an Gütern entſteht, das trägt, als ein Schönes, ſeinen Wert in ſich ſelbſt, das gefällt unmittelbar in der Anſchauung und Aneignung. Das iſt dieſelbe Vornehmheit der Geſinnung, welche uns aus den höchſten Schöpfungen des griechiſchen Geiſtes entgegenleuchtet, ſie beſagt nicht nur eine Veredlung des Glücksbegriffes, indem das Glück über alles Jagen und Haſten nach außen, über alles widerwärtige Strebertum ſicher hinausgehoben wird, ſie bewirkt auch eine innere Freiheit, ein Aufſichſelbſtſtehen der menſchlichen Perſönlichkeit.

Dies neue Leben entſpringt aus dem Ganzen des Menſchen und will immer die Förderung dieſes Ganzen: vor alle beſonderen Aufgaben tritt hier als das Problem aller Probleme die innere Einheit des Menſchen ſelbſt, der Menſch als ein ſeeliſches Kunſtwerk. Auf dieſes Ganze wird alle beſondere Bethätigung bezogen, darnach wird ſie bemeſſen und gewertet. Wie Herder ſagt: „Nur auf dem Gebrauch der ganzen Seele ruht der Segen der Geſundheit“, oder wie Fichte es ausdrückt: „der Zweck, ein ganzer Menſch zu ſein, iſt höher als jeder andere Zweck“. Von der Einheit dieſes Ganzen aus wird die Mannigfaltigkeit der Bethätigungen gegeneinander abgegrenzt und einem ſchönen Ebenmaß zugeführt; mögen ſich die Intereſſen noch ſo weit ausdehnen, ſie können ſich nicht ins Endloſe verlieren, da jener Mittelpunkt alle Bethätigungen immer wieder zu ſich zurücklenkt und ſie untereinander in eine fruchtbare Wechſelwirkung ſetzt.

Zugleich aber ſollte jenes Ganze des menſchlichen Seins in jedem Einzelnen eine eigentümliche und unvergleichliche Geſtalt gewinnen. Denn das ward ein Hauptantrieb des Lebens, und das galt auch als beſter Dienſt für das Ganze, daß jedes Individuum aus ſich etwas Beſonderes mache und an jeder Stelle dieſe indi-

viduelle Art kräftig einſetze. Jede Lage, jeder Augenblick gewann damit ſeinen eignen Wert und eine eigentümliche Spannung, jeder Einzelne durfte groß von ſich denken: leiſtete doch ſeine Lebensarbeit etwas, was dem Ganzen unentbehrlich war und was ihr niemand abnehmen konnte. So wird mit aller Energie darauf gedrungen, überall eine eigne Überzeugung und Geſinnung zu entwickeln und mutig dem eignen Genius zu vertrauen, nicht ſich ängſtlich dem Durchſchnitt der Umgebung anzupaſſen und, nach dem Ausdruck Peſtalozzis, bei „Regimentsbekenntniſſen“ zu beruhigen. Die entſcheidende Aufgabe aller Erziehung und Bildung iſt es, jeden Einzelnen an den Punkt ſeiner Stärke, auf die Höhe ſeines eignen Weſens zu bringen.

Eine derartige Individualbildung läßt ſich nun und nimmer von außen einflößen, ſie will durch eigne Thätigkeit errungen ſein. Das Äußere mag das Innere unterſtützen, es kann es nie erſetzen. Daher bedeutet alle Erziehung hier nur eine Unterſtützung des eignen Aufſtrebens, ſie ſoll der Natur Handreichung leiſten, nie ſie meiſtern. Solchen Forderungen entſprach das wirkliche Bild des damaligen Lebens. Denn jene Zeit war überaus reich an ausgeprägten und verſchiedenartigen Individuen wie wenig andere Epochen der Weltgeſchichte; ſo hat ſie auch für das große Ganze der Menſchheit das Heil vornehmlich von ſolchen Individuen erwartet, nicht von äußeren Anordnungen und Einrichtungen. Mag ſolche Schätzung des Individuums hie und da zu einer Überſpannung geworden ſein, es war ein großer Vorteil, daß jeder Einzelne bedeutend von ſich und ſeiner Arbeit dachte und eine Verantwortlichkeit für die geiſtige Lage auf ſich nahm, nicht ſich von den breiten Wogen willenlos dahintreiben ließ.

Wie in ſolcher Bildung geiſterfüllter Individuen der Gegenſatz allgemeiner Art und unterſcheidender Beſonderheit überwunden wird, ſo hat auch der Gegenſatz von Notwendigkeit und Freiheit hier eine Ausgleichung gefunden. Darüber waltet kein Zweifel, daß unſer Leben in großen Zuſammenhängen ſteht und ewigen Ordnungen unterworfen iſt. Der Einzelne, in ſeiner Iſolierung betrachtet und auf ſeine bloße Reflexion geſtellt, vermag gar wenig; aus höherer Kraft muß in ihm eine eigentümliche Natur von An-

fang an geſetzt ſein und an ihr Aufſtreben muß ſich alle bewußte Thätigkeit anſchließen. Aber eben darin hat der Menſch eine große Überlegenheit gegen die äußere Natur, daß, was bei ihr unter undurchſichtigem Zwange geſchieht, ſich bei ihm zu freier That erheben läßt.

„Suchſt du das Höchſte, das Größte? Die Pflanze kann es dich lehren;
Was ſie willenlos iſt, ſei du es wollend — das iſt's."

So einfach das ſcheint, es bedeutet eine große Wendung, eine Verwandlung des Schickſals in Freiheit, ein innerlicheres Verhältnis zur großen Wirklichkeit. Aus ſolcher Freiheit vermag der Menſch gegenüber der gemeinen Wirklichkeit eine neue Welt aufzubauen; eine kühne und doch nicht regelloſe Phantaſie befreit von der Schwere des Stoffes, indem ſie die reinen Formen heraushebt und uns die Welt lebendiger Geſtalten heimiſch macht.

So war das Leben hier durchaus in Aktivität geſtellt und mit unermeßlicher Bewegung erfüllt. Aber es verfiel damit keineswegs einer ſtürmiſchen Haſt, einem atemloſen Forteilen von Punkt zu Punkt. Denn aus aller Hingebung an die Dinge immer wieder zu ſich ſelbſt zurückkehrend und immerfort vom Einzelnen zum Ganzen ſtrebend, konnte es bei aller unabläſſigen Bewegung eine ſichere Ruhe bewahren, in allem Wandel der Zeit ſich zu einer zeitloſen Gegenwart erheben, inmitten der Zeit einer Ewigkeit inne werden. „Jeder Zuſtand," ſo ſagte Goethe zu Eckermann, „ja jeder Augenblick iſt von unendlichem Wert, denn er iſt der Repräſentant der ganzen Ewigkeit." Welcher Gegenſatz zu unſerer eignen Zeit, von der Lotze ſagt: „Nie iſt ſo lebhaft wie jetzt der Widerſpruch aufgetreten, das ganze Leben, das man beeifert und emſig mitlebt, doch im Grunde nicht für das wahre zu halten und von einem anderen ſchöneren zu träumen, das man leben möchte und leben wird, ſobald uns jenes Zeit laſſen und einen Zugang zu ihm öffnen wird."

So eigentümlich in ſich ſelbſt geartet, muß der Lebensprozeß der klaſſiſchen Welt auch die Beziehungen des Menſchen nach außen durchaus eigentümlich geſtalten. Vor allem bringt er die Menſchen als Menſchen ſich gegenſeitig nahe, indem hier dasjenige, was dem Leben Gehalt und Größe giebt, nicht in der Beſonderheit,

ſei es einer Konfeſſion, ſei es einer Nation, ſei es eines beſonderen Standes, ſondern in der allgemeingeiſtigen Art gefunden wird, welche den Menſchen über alle bloße Natur erhebt und ihn zur Göttlichkeit aufwärts führt. So die Geſinnung einer weltumfaſſenden Humanität. Dieſe Humanität braucht durchaus nicht zu einer verſchwommenen Allgemeinheit und zur Vernachläſſigung der näheren Kreiſe zu führen, nur das verlangt ſie, daß die beſonderen Geſtaltungen ſich dem Leben des Ganzen einfügen und unterordnen: von ihm aus ſollen ſie geläutert, veredelt, über die Zufälligkeit der äußern Lage, die Roheit bloßer Naturtriebe hinausgebildet werden. Eine gemeinſame Vernunft, ein gemeinſames Recht ſoll aller Spaltung überlegen bleiben.

Eine beſondere Stärke hat dieſes Leben in der reichen und fruchtbaren Entwickelung der Verhältniſſe von Individuum zu Individuum. Der Menſch bedarf hier aus tiefſter Seele des anderen, der Freunde und Lieben, denn nur in unabläſſiger Ausſprache, nur in gegenſeitiger Mitteilung kann ſich vollenden, was an der einzelnen Stelle aufſtrebt. So treten hier Freundſchaft und Liebe in den Mittelpunkt des Lebens und erhalten zugleich eine große Innigkeit und Zartheit. Wie hier die Freundſchaft keineswegs bloßer Ergetzung, ſondern vielmehr innerer Förderung, voller Herausbildung eigenſten Weſens dient, dafür bietet das unvergleichliche Verhältnis unſerer großen Dichter das ſchönſte Beiſpiel. Bekennt doch Goethe von ihm, daß es ihm eine zweite Jugend geſchaffen habe. Zugleich entſteht ein weiterer Kreis einer hochgebildeten Geſellſchaft mit ihrer Gemeinſchaft von Wertſchätzungen, ihrer Reſonanz jeder bedeutenden Leiſtung in einer unſichtbaren Gemeinſchaft teilnehmender Seelen.

Aber nicht nur zu ſeinesgleichen, auch zur Natur tritt hier der Menſch in ein innerliches Verhältnis. Denn die Natur gilt hier nicht als ein unverſtändliches Reich fremder und toter Maſſen; auch ſie ſcheint von lebendigen Kräften durchwaltet, und dieſe Kräfte teilen dasſelbe Geſetz, das unſer Leben beherrſcht, das Geſetz aufſteigender Formgebung und Geſtaltung. So wird die Natur verſtändlich, ja vertraut, der Menſch tritt zu ihr in ein inniges Wechſelleben; indem ſich tauſend Fäden zwiſchen beiden ſchlingen,

wird ſie ihm aus einer gleichgiltigen Umgebung zu einer freundlichen Heimat.

Endlich entſteht hier auch ein feſter und klarer Zuſammenhang mit der Gottheit, der urewigen und unendlichen Macht. Allerdings iſt ein Abſtand von der überkommenen und überhaupt aller kirchlichen Religion unverkennbar und ſollte nicht aus Parteiintereſſen verdunkelt werden. Denn es iſt hier nicht das Gefühl menſchlicher Ohnmacht und Zerriſſenheit, was zum Suchen göttlicher Hilfe treibt und in Glauben und Hoffnung eine neue Welt entſtehen läßt; ſondern es iſt die Größe, das Vollgefühl des geiſtigen Schaffens, worin der Menſch einer Gegenwart göttlicher Kräfte inne wird. Denn tief und wahrhaftig iſt hier die Überzeugung, daß unmöglich das kleine und begrenzte Einzelweſen aus ſeinem Vermögen jenes weltumſpannende Schaffen aufbringen könne, daß dieſes vielmehr von größeren übermenſchlichen Mächten getragen, getrieben, zum rechten Ziel geleitet werde. Daraus erwächſt das freudige Bewußtſein der Zugehörigkeit des Menſchen zu einer höheren unſichtbaren Ordnung, des ſicheren Begründetſeins in unwandelbaren Tiefen, einer Ewigkeit ſeines innerſten Weſens gegenüber dem flüchtigen Wandel der Zeit. Die Religion wird eine tief dankbare Stimmung, ein Nachklingen des geiſtigen Schaffens in der Innerlichkeit des Gemütes, eine heilige Muſik, die das ganze Leben begleitet. Man iſt deshalb einer Unzerſtörbarkeit gewiß, weil ſchon dieſes Leben Unvergängliches erfahren läßt:

„So löſt ſich jene große Frage
Nach unſerm zweiten Vaterland,
Denn das Beſtändige der ird'ſchen Tage
Verbürgt uns ewigen Beſtand."

Faſſen wir die einzelnen Züge dieſes Lebensbildes zuſammen, ſo gewahren wir eine innere Abſtufung des Daſeins von bedeutſamſter Art. Ein Reich ſelbſtändiger Innerlichkeit, eine eigentümliche Geiſteskultur hebt ſich hier deutlich ab von aller bloßen Ziviliſation, aller Verbeſſerung der materiellen und der ſozialen Verhältniſſe, der bloßen „Ordnung und Ruhe des äußeren Lebens" (F. A. Wolf). Indem der Menſch ſein inneres Leben zu einem geiſterfüllten Kunſtwerk geſtaltet, wird er zugleich von aller drückenden

Notwendigkeit befreit, über das Kleine und Bloßmenſchliche hinausgehoben, den inneren Zuſammenhängen einer Welt der Wahrheit und Schönheit eingefügt. Schlicht und einfach, wie ſich das Ganze giebt, entbehrt es keineswegs einer geheimnisvollen Tiefe. Aber nicht bei dem Geheimnisvollen lieben jene Männer zu verweilen, ſondern dem hellen Lichte des Tages ſind ſie zugewandt. Und hier iſt der reichſte Gewinn unverkennbar. Bei jener künſtleriſchen Selbſtbildung, bei jener Zurückziehung in die „heilig ſtillen Räume des Herzens“ wird eine Tiefe reinmenſchlicher Art, eine Urſprünglichkeit des Empfindens und auch eine überwältigende Kraft und Einfalt des Ausdrucks erreicht, welche das Ganze dauernd den edelſten Beſitztümern der Menſchheit einreihen. Auch ergab dieſe Individualbildung einen unermeßlichen Fonds geiſtiger Kraft, aus dem unſer ganzes Jahrhundert geſchöpft hat. Wahrlich das deutſche Volk hätte nicht aus tiefer Erniedrigung ſo raſch emporſteigen und nicht ſo viel in der ſichtbaren Welt leiſten können, wenn es nicht in einer unſichtbaren Welt ſich zu hervorragender Kraft und Tüchtigkeit gebildet hätte.

Sollte es uns heute möglich ſein, auf dieſe Welt und auf ihre Geiſteskultur zu verzichten? Müſſen wir nicht vielmehr anerkennen, daß die Erfahrungen des modernen Lebens uns ihre Verdrängung als einen großen Übelſtand empfinden laſſen? Wir ſtehen augenſcheinlich heute in großen inneren Verwickelungen. Wenn es früher hieß, daß der Menſch mehr iſt als ſeine Arbeit, ſo droht jetzt die Arbeit den Menſchen zu überwältigen und zu erdrücken: die Seele verliert immer mehr ihre Einheit und wird in einzelne Kräfte und Fertigkeiten zerlegt, das Leben zerſtreut ſich in einzelne Augenblicke und kommt vor ruheloſer Haſt nicht zu einer Selbſtbeſinnung. Eine Maſſenkultur droht die geiſtigen Maße herabzudrücken und das Leben zu verflachen; auch ſind wir viel zu ſehr geneigt, alles Heil von draußen, von greifbaren Einrichtungen, Anordnungen u. ſ. w. zu erwarten, von der Aufbietung eigener Kraft, der Einſetzung der ganzen Perſönlichkeit dagegen gering zu denken. Gegen ein übermächtiges Schickſal ſcheint die Freiheit nicht aufkommen zu können. Mit dem allen droht das Leben trotz aller glänzenden Erfolge nach außen innerlich zu ver-

armen und ſeine Seele zu verlieren; die Folgen deſſen ſind ſchon deutlich genug in dem unverkennbaren Sinken der Perſönlichkeiten, auch in der inneren Disharmonie, dem tiefen Unbehagen im Reinmenſchlichen, das inmitten der rapiden Steigerung des äußeren Wohlſeins unaufhaltſam um ſich greift.

Dieſe Schäden der modernen Lage kommen immer deutlicher zur Empfindung. Die neueſte Kunſt und Litteratur iſt mit allem Eifer am Werk, das Subjekt von der Verſtrickung in die Umgebung zu befreien, es wieder feſter auf ſich ſelbſt zu gründen, das Urrecht der Innerlichkeit gegen alle Außenwelt zu verteidigen. Leider ſtellen ſich aber oft dieſe Bewegungen in einen ſchroffen Gegenſatz zu den Klaſſikern, indem ſie dieſe viel zu ſehr von außen her, viel zu eng und dogmatiſch faſſen. Dabei geſchieht es dann leicht, daß das Subjekt, deſſen Recht man vertritt, keinen großen und kräftigen Inhalt findet, ſondern leer bleibt und dem gewaltigen Getriebe der Außenwelt nichts anderes entgegenzuſetzen hat, als ſeine eigene freiſchwebende Stimmung, ein Sichaufſchwingen zu vermeintlicher, nicht wirklicher Größe. Mit ſo wenig geiſtiger Subſtanz läßt ſich die Seelenloſigkeit des heutigen Lebens unmöglich überwinden. Wer aber in dem Erringen einer ſolchen Subſtanz die Hauptaufgabe ſieht, der muß notwendig unſere Klaſſiker als Bundesgenoſſen heranrufen, der wird die reiche geiſtige Welt, die aus ihren Werken ſpricht, mit aller Energie für die Aufgaben der lebendigen Gegenwart verwerten. Immer freilich nur in der Weiſe, daß wir in ſelbſtändiger Geſinnung bei ihnen vom Vergänglichen der Erſcheinung zum Unvergänglichen des Weſens vordringen. Denn lediglich auf dieſem Wege läßt ſich ein geiſtiger Kontakt herſtellen, ein Überſtrömen der Kräfte erreichen; ein kritikloſer Kultus bleibt für das eigne Leben und Streben vollſtändig unfruchtbar.

Für den Gewinn eines inneren Verhältniſſes zu den Klaſſikern iſt es aber von größter Bedeutung, daß ihr Schaffen nicht bloß eine, ſondern daß es zwei überragende Höhen hat, daß ihre Welt uns nicht bloß in ruhiger Vollendung, ſondern auch in Aufſtreben und Kampf, daß ſie uns nicht bloß in objektiver Durchbildung, ſondern daß ſie auch in mehr ſubjektiver Empfindung und

Erregung, daß ſie uns nicht nur in unermeßlicher Ausbreitung über das weite All, daß ſie uns auch in energiſcher Konzentration auf den Menſchen dargeboten wird. Denn ſo können ſich die Einzelnen je nach ihrer Individualität und nach ihren Lebenserfahrungen mehr von hier oder von dort bewegen laſſen, ja ſo kann ein jeder von uns in den verſchiedenen Epochen ſeines Lebens und auch nach dem Wechſel ſeiner Stimmungen bald hier bald dort Stellung nehmen. Es iſt eine Verkennung der für uns heute beſonders wertvollen gemeinſamen Welt der Klaſſiker, wenn man glaubt den einen der Meiſter auf Koſten des anderen erheben zu ſollen; vielmehr wird jeder von ihnen nur um ſo mehr in ſeiner Eigentümlichkeit und damit in ſeiner Größe erfaßt, je mehr auch der andere zur vollen Anerkennung gelangt.

Die Welt reiner, durch Schönheit verklärter Geiſtigkeit ſehen wir bei Schiller dargeboten in der Form aufſtrebender Arbeit und unermüdlichen Kampfes. Es ſteht in engem Zuſammenhange damit, daß hier der Menſch mit ſeinem Handeln den Vordergrund einnimmt, daß ſeine Auseinanderſetzung mit allen Hemmungen der Wirklichkeit, ſein Kampf mit den Widerſtänden draußen und drinnen vor allem das Intereſſe beherrſcht. Je ſtärker hier der Gegendruck der Verhältniſſe empfunden wird, deſto mehr bekräftigt ſich das Bewußtſein der Freiheit; in den mannigfachſten Formen erſcheint als ein durchgehendes Grundproblem das Verhältnis von Freiheit und Schickſal, jenes große Problem, das von altersher den Menſchen beſchäftigt hat und das ihn nie verlaſſen wird. Damit erhält das Ganze den Zug ins Dramatiſche, und im Drama erreicht die Kunſt ihre tiefſte Erſchließung, gewinnt ſie ihre reichſte Frucht. Das Drama aber führt uns auf Höhepunkte des geſchichtlichen Lebens, nicht um der Gegenwart zu entfliehen und uns mit fernen und fremden Staatsaktionen zu befaſſen, ſondern um die Geſtalten und Geſchicke in der künſtleriſchen Vergrößerung zu geben, welche allererſt ihren geiſtigen Charakter deutlich zum Ausdruck bringt. So vermögen ſie unſerer Seele näher zu treten und das eigene Empfinden mächtiger zu ergreifen als alles, was uns ſichtbar und handgreiflich umgiebt. Die Geſchichte ſelbſt aber erlangt durch jene künſtleriſche Behandlung eine wunderbare Durchſichtigkeit, von

den Höhepunkten aus ergeben ſich Einblicke in die geiſtige Art und die Geſchicke der Völker, in das Ganze des Menſchenlebens. Das alles verliert ſich nicht in die Breite, ſondern immer bleibt das Hauptaugenmerk der handelnde und kämpfende Menſch; ein feſter Glaube an ſeine Größe und Würde, eine unzerſtörbare Überzeugung von dem Wirken ſittlicher Mächte in unſerem Daſein giebt dem Ganzen einen tiefethiſchen Charakter.

Wie in dem allen das Leben ſich darſtellt als ein großer Kampf um höchſte Güter, ſo hat auch die Form den Zug des Suchens und Ringens. Der geiſtige Inhalt wird mehr auseinandergelegt und vermag die einzelnen Seelenthätigkeiten direkter zu erregen, eine weiche Empfindung kann ſich bis zur Sentimentalität ſteigern, mächtig wird der Willen angefeuert und zu höchſter Spannung aufgeboten, auch wird der geiſtige Gehalt des Kunſtwerkes weit mehr in erläuternde Reflexion, in bewußte Gedankenarbeit umgeſetzt. Das alles iſt mehr Gefahren und Angriffen unterworfen als ein aus den Dingen hervorquellendes Schaffen Goethiſcher Art, aber es hat auch einen eigentümlichen Vorteil, den Vorteil einer größeren Annäherung an das unmittelbare Bewußtſein und Empfinden der Einzelnen. Einem jeden iſt es leichter gemacht, ſich in dieſen Prozeß hineinzuverſetzen und ihn in eigner Seele mitzuerleben. So läßt ſich ſagen, daß, wenn Goethe mehr auf alle Zweige der geiſtigen Arbeit und auf das Ganze der Kultur gewirkt hat und wirken wird, Schiller direkter das Individuum zu ergreifen, zu rühren, zu bewegen vermag, daß er unmittelbarer auch zur großen Maſſe des Volkes ſpricht.

Dabei wird die Wirkung der Kunſt mächtig geſteigert durch die Perſönlichkeit des Dichters und die Schickſale ſeines Lebens. Aus einem harten Kampfe iſt er nie herausgekommen; galt es zunächſt widerwärtige äußere Verhältniſſe zu überwinden, ſo bedurfte es ſpäter eines unabläſſigen Ringens mit der Gebrechlichkeit des Körpers, der dem Schwunge des Geiſtes nicht zu folgen vermochte. Solche Kämpfe aber hat der Dichter mit männlicher Kraft und unverſieglicher Friſche geführt, inmitten aller Wirren hat er ſicher und feſt ſeine aufſteigende Bahn verfolgt:

„Nun glühte ſeine Wange rot und röter
Von jener Jugend, die uns nie entfliegt,
Von jenem Mut, der früher oder ſpäter
Den Widerſtand der ſtumpfen Welt beſiegt,
Von jenem Glauben, der ſich ſtets erhöhter
Bald kühn hervordrängt, bald geduldig ſchmiegt,
Damit das Gute wirke, wachſe, fromme,
Damit der Tag dem Edlen endlich komme."

Und ſchließlich das ergreifende Abbrechen dieſes Lebens inmitten des raſtloſen Wirkens und Schaffens, inmitten der unermeßlichen Fülle der Pläne! Wenn es wahr iſt, daß nichts den Menſchen dem Herzen des Menſchen näher bringt als Leiden und nichts eine aufrichtigere Verehrung bewirkt als ein tapferes und treues Beſtehen des Leidens, ſo muß dem deutſchen Volke beſonders vertraut und beſonders verehrt der Dichter ſein, von dem ſein großer Freund ſagen konnte:

„Er hatte früh das ſtrenge Wort geleſen,
Dem Leiden war er, war dem Tod vertraut,"

der aber in allem Leid ein geiſtiges Heldentum bewährte.

So ſei uns kein Zweifel darüber: zur Aufrechterhaltung der reichen und ſchönen Welt der Klaſſiker bedarf es auch der lebendigen Vergegenwärtigung Schillers und ſeines Lebenswerkes. Und als ein günſtiges Zeichen dafür ſei freudig erkannt und dankbar begrüßt, daß dieſe hervorragende wiſſenſchaftliche Korporation der Goetheſtadt, daß das Freie Deutſche Hochſtift vor vierzig Jahren von dem Feſte des Schillerſchen Geburtstages ſeinen Ausgang nahm, daß hier beide Klaſſiker in gleicher Verehrung ſtehen und zu gemeinſamer Wirkung verbunden werden.

I. Gesamtsitzungen mit Vorträgen.

2.

Zum dreihundertsten Gedenktage des Martyriums Giordano Brunos

(17. Februar 1900).

Von Gymnasialprofessor Dr. Max Schneidewin aus Hameln.

(Bericht.)

Der Vortragende begann mit der Schilderung des weltgeschichtlichen Vorganges, der sich am 17. Februar 1600 auf dem Campo dei fiori in Rom mit der Verbrennung Giordano Brunos abgespielt hat. Für eine richtige Beurteilung der geschichtlichen und der bleibenden Bedeutung dieses Ereignisses ergebe sich für den Redner dreierlei: die gerechte Beurteilung des Auftretens Giordano Brunos und seiner Gegner; die Lebensgeschichte des Märtyrers; die philosophischen Anschauungen des Denkers. Dagegen das Feuer der Entrüstung zu schüren gegen die noch bestehende Macht, die dieses Martyrium herbeigeführt habe, und konfessionellen Hader zu stiften, sei nicht im Geiste des Freien Deutschen Hochstiftes. Demnach sei zuerst bei der Feststellung des geschichtlichen Urteils über die That des 17. Februar 1600 zu verweilen.

Zunächst sei kein Zweifel, daß wir diese That als eine fluchwürdige empfinden. Das Vergehen Giordano Brunos sei in unseren Augen kein Vergehen, sondern ein für den Philosophen unvermeidliches Ergebnis freien Nachdenkens und Forschens; die Strafe sei die denkbar grauenvollste.

Dennoch sei dieses Urteil noch nicht das der geschichtlichen Gerechtigkeit. Wir dürften eine vor 300 Jahren geschehene That nicht ausschließlich aus unserer Denkweise beurteilen,

*

ſondern müßten auch die Denkweiſe jener Zeit geſchichtlich zu begreifen ſuchen.

Giordano Bruno ſei unzweifelhaft von dem Standpunkte ſeines Tribunals aus ſchuldig geweſen, und zwar ſowohl objektiv wie ſubjektiv, in re wie in modo.

Aber wie dürfe man eine wiſſenſchaftliche, auf wiſſenſchaftliche Gründe ſich ſtützende Überzeugung einem Spruche der Strafgerechtigkeit unterwerfen? Ja, wir heutige Menſchen verdanken dem Fortſchritte der Zeiten und großen Wohlthätern der Menſchheit den Grundſatz: die Wiſſenſchaft und ihre Lehre iſt frei. Dieſer Grundſatz aber habe vor dreihundert Jahren noch nicht beſtanden. In der menſchlichen Natur oder wenigſtens in vielen Menſchen liege eine Offenbarungsbedürftigkeit, d. h. das Bedürfnis, eine Offenbarung über das Weſen der Gottheit und die Stellung der Menſchen zu ihr zu erhalten. Nun aber ſei das chriſtliche Mittelalter die Epoche der Menſchheitsgeſchichte geweſen, in der dies Bedürfnis ſo allgemein lebendig geweſen ſei, wie niemals ſonſt, und in der die Menſchen der allgemeinen Überzeugung gelebt hätten, daß eine (direkte, beſtimmte) göttliche Offenbarung gegeben ſei. Von den Gegenſtänden dieſer Offenbarung, den höchſten und letzten menſchlichen Dingen, dem ganzen Syſtem, das der Glaube über ſie feſtgeſetzt habe, hätte konſequenter Weiſe die Freiheit der menſchlichen Forſchung ausgeſchloſſen ſein müſſen. Die Lehre der Kirche ſei daher als ein gemeinſames Grundgeſetz des kirchlichen und des ſtaatlichen Lebens erſchienen und folglich die Abweichung von ihm als Hochverrat.

Nun habe Giordano Brunos Abweichung davon den innerſten Kern der Offenbarung betroffen. Die wiſſenſchaftliche Forſchung aber habe ſich noch nicht ſo ſummiert gehabt, daß ihre Ergebniſſe, die der Kirchenlehre widerſprachen, nicht als die Frucht böſen Willens hätten erſcheinen ſollen. Dem ſei dann der Gedanke gemäß geweſen, daß die Strafgerechtigkeit dagegen einſchreiten müſſe, die Strenge der damaligen Strafbegriffe aber ſei bekanntlich ſehr groß geweſen. Man habe das gar nicht anders gewußt, es vielmehr ganz in der Ordnung gefunden. Wo ſeien denn während der langen Kerkerhaft Brunos deſſen zahlreiche hohe Gönner ge-

weſen? Sie hätten das Verfahren an ſich für durchaus gerechtfertigt gehalten und infolge deſſen ſich nicht im mindeſten für ihn geregt.

So könnten wir die furchtbare Handlung des 17. Februar 1600 begreifen. Für uns liege jetzt das Unrecht ganz auf einer Seite, damals aber habe ein Konflikt beſtanden, zwiſchen einer Jahrhunderte alten und einer ſich erſt neu emporringenden Geſinnung, und dieſer Konflikt trage ganz und gar den Charakter des Tragiſchen an ſich. Wir wollten uns unſerer jetzigen Geſinnung als eines wundervollen Fortſchritts erfreuen, aber müßten doch auch noch Fortſchritte in ihr machen. Die Glut des Haſſes gegen Andersdenkende oder ertötende Kälte ſei auch jetzt noch nicht aus unſerer Empfindungsweiſe verſchwunden. Das unbedingte Geltenlaſſen ſei auch nicht das richtige Ideal; für unſere Überzeugungen müßten wir kämpfen; die Aufgabe des feinſten Taktes ſei es, das Geltenlaſſen und den Kampf mit allen guten Mitteln zu vereinigen. Gelten laſſen müſſen wir vor allem, was mit ganzen Perſonen verwachſen ſei, kämpfen müſſen wir mit Gründen und in der Hoffnung, daß von dem unparteiiſchen Gebiete der Seele aus, an das ſich die Gründe wenden, auch Einfluß auf das Ganze der Seelen ſich gewinnen laſſen werde.

Ein Zweites ſei, die Lebensgeſchichte Brunos zu erzählen. Darüber aber könne der Vortragende ſich kurz faſſen. Die italieniſche Biographie Bertis, die franzöſiſche des Bartholmeß, die Deutſche des Schweizers Brunnhofer haben den Lebensgang Brunos genau durchforſcht und trefflich dargeſtellt, auch die Zeitungen haben in dieſen Tagen vieles darüber gebracht. Das ganze Leben Brunos habe trotz mancher Sonnenblicke und vorübergehender großer Erfolge unter dem Zeichen jener Wahrheit geſtanden, die Voltaire einmal mit den Worten ausdrückte: „Qui n'a pas l'esprit de son âge, de son âge a tout le malheur.“ Die überall noch beſtehende Herrſchaft der ariſtoteliſch-ptolemäiſch geſinnten Fakultäten ſei Brunos Lebensunglück geweſen. Der Vortragende erwähnte die vielen Aufenthaltsorte des unſteten Wanderlebens Brunos und verweilte beſonders bei ſeinem Frankfurter Aufenthalt und bei ſeinem Verhör in Venedig. Von dem römiſchen Prozeſſe wiſſen wir nichts Näheres.

**

Bruno habe in Venedig noch einige Wochen oder Monate geſchwankt und Reue gezeigt, in ſeiner Kerkerhaft aber habe er ſich zu voller Kraft eines Märtyrers geläutert und durchgerungen.

Das Dritte umfaſſe die Aufgabe, Brunos Philoſophie vorzuführen; er wolle ſich dabei auf die kürzeſte Skizzierung beſchränken, um bei dem Punkt etwas länger verweilen zu können, welcher noch heute von der allergrößten Bedeutung ſei. Bruno habe im Anſchluß an Plotin und Nicolaus Cuſanus „das Eine“ zum Gegenſtande ſeiner Forſchung gemacht, nicht irgend ein abſtraktes, ſondern ein ſeiendes Eines. Da die Welt ihm zwar als das Seiende, aber als das Viele gegeben geweſen ſei, habe er das Eine ergriffen als das eigentliche und letzte Seiende in allem Vielen. Das habe er Gott genannt oder die Weltſeele, einen in allem gegenwärtigen Allgeiſt. Gott und die Welt ſeien ihm Eins geweſen, auf zweierlei Weiſe angeſehen. Bruno ſei der Vorläufer des Pantheismus Spinozas geweſen, aber auch der Monadologie Leibnizens. Das Hauptwerk für ſeine Darſtellung des Pantheismus ſei „Del principio e de la causa“, das Hauptwerk für die Darſtellung ſeiner Monadologie die Schrift „De triplici minimo“.

Die Bedeutung Brunos für die Gegenwart, erklärte der Vortragende, in ſeinem Pantheismus nicht finden zu können. Bruno habe mit unvergleichlicher Kraft der Intuition und mit einer oft gerühmten „Gotttrunkenheit“ die Einheit von Gott und Welt, „deus et natura“, die Gottkünſtlerin Natur, vorgetragen und auch beſonders große deutſche Denker, wie Jacobi und Schelling, dadurch berauſcht und entzückt. Aber ſei dieſer Zauber der Darſtellung eine Bürgſchaft der Wahrheit, daß es ſo ſei? Wiſſenſchaftlich ſtreng zu beweiſen ſei dieſe Auffaſſung nicht, und für die Entſcheidung über ihre Richtigkeit oder Unrichtigkeit komme es einerſeits auf die allernüchternſte Gegeneinanderſtellung der Gründe für und wider an, andrerſeits ſei dabei aber auch das Gemüt und der einfache Menſchenverſtand beteiligt. Vielen werde jedenfalls für Kopf und Herz der Theismus näher ſtehen, demzufolge Gott die Welt zwar mit ſeiner Gotteskraft ausſtatte, zu exiſtieren, gerade ſo zu ſein und gerade ſo ſich zu entwickeln, aber ihr doch wie der Schöpfer ſeinem Werke gegenüberſtehe. Auch ſei die große Inſtanz gegen

den Pantheismus noch gar nicht in Brunos Sinn eingegangen, nämlich das Leiden und Seufzen der Kreatur, die erst Schopenhauer und E. v. Hartmann aufs stärkste herangezogen haben, um das Verhältnis der Welt zu ihrem Urgrunde begreiflich zu machen. Brunos Weltzweck, die Verwirklichung aller möglichen Formen, sei immer erreicht, was bleibe da der Menschheit noch zu erstreben und zu thun? Übrigens sei Brunos Erkenntnis von der kausalen Bedingtheit alles Geschehens und seine Elimination des Wunderbegriffes in die allgemeine wissenschaftliche Überzeugung der Modernen übergegangen.

Brunos Bedeutung auch noch für die Gegenwart liege vielmehr in seiner Kosmologie: darüber müsse sich der Vortragende nun noch zum Schluß verbreiten.

Brunos besonderste Größe liege darin, daß er zuerst unter allen Menschen die großen, nicht physikalischen, sondern geistigen Konsequenzen aus dem kopernikanischen System mit aller Kühnheit gezogen habe. Er zuerst habe mit aller Bestimmtheit und auf einem noch kindlichen Standpunkte der Astronomie, vor Erfindung des Fernrohrs, die Fixsterne als Sonnen, die Planeten als Erden erkannt und die Vielheit, ja Zahllosigkeit bewohnter Welten ausgesprochen. Das sei ein Punkt von ungeheuerer Bedeutung für die Weltanschauung. Auffallenderweise spiele er aber nicht die Rolle in den Gedanken der Menschen, die ihm zukomme. Da habe aber jetzt der Kopenhagener Professor Tröls-Lund in einem höchst merkwürdigen Buche „Himmelsansicht und Weltanschauung“ (Übersetzung bei B. G. Teubner 1899) mit unübertrefflicher Energie auf diesen Punkt aufmerksam gemacht, indem er erkläre, mit jener Einsicht Brunos habe die zweite Epoche der Geistesgeschichte der Menschheit begonnen.

Tröls behandle jedoch die Menschheit als in diesen 300 Jahren seit der Entdeckung der Unendlichkeit der Welt noch gar nicht recht wieder zu sich gekommen, noch als geblendet hinausstarrend in einen so ungeheuren Gedanken. Das sei offenbar nicht richtig, weil wider alle Erfahrung. Eher ließe sich sagen, die Menschen seien von diesem Gedanken zur Tagesordnung d. h. zu ihren irdischen Angelegenheiten, übergegangen. Und das sei ja auch recht so, nur

ſei äußerſt wünſchenswert, daß die Menſchen dem Gedanken von der Unendlichkeit der Welt die in jeder Beziehung vernünftige Stellung in dem Kreiſe aller ihrer Gedanken von Welt und Leben einräumten.

Dazu ſei nach Erachten des Vortragenden erwünſcht, daß ſich die allgemeine Bildung die Momente dieſes Gedankens einzeln klar mache, ſie nicht bloß gelegentlich nachſpreche, ſondern in ihrem Bewußtſein feſthalte. Es ſeien die fünf Momente: erſtens: die Erde iſt ein Planet; zweitens: ſie ruft durch ihre Achſendrehung den Schein der täglichen Bewegung von Sonne, Mond und Sternen um ſich hervor; drittens: die Fixſterne ſind Sonnen; viertens: die Exiſtenz einer ſehr großen Zahl bewohnter Planeten im Weltall iſt wahrſcheinlich; fünftens: die im ſtrengen Sinne genommene Unendlichkeit der Welt bleibt eine nicht zu entſcheidende Frage, aber die dem aſtronomiſchen Weltbilde entſprechende Größe der Welt iſt jedenfalls an ihre Stelle zu ſetzen.

Über alle dieſe Momente müſſe ſich die allgemeine Bildung alſo einmal wirklich klar werden. Um aber dem Gedanken der Größe der Welt ſeine richtige Bedeutung für den Menſchen Zeit zu geben, zu ihrem ſtändigen Bewußtſein zu gelangen, ſei der beſte Weg, die Fehler, die in dieſer Beziehung begangen würden, zu vermeiden. Dieſe ſeien erſtens: die Unterſchlagung des kosmiſchen Gedankens; zweitens das Gegenteil davon, das Schwelgen in ihm, das die Erde herabdrücke; drittens die Betrübung und Verwirrung durch dieſen Gedanken. Zum Glücke hätten wir das Vorbild großer Menſchen, die vollkommen durchdrungen geweſen ſeien von dem Gedanken der Unendlichkeit, aber dabei doch mit allem Ernſt und aller Inbrunſt ihrem Erdenwerke gelebt hätten. Der Vortragende wies in dieſer Beziehung auf Herder und Schiller hin. Schon Ariſtoteles aber habe gelehrt, die Sterne ſeien zwar das Würdigſte für unſere Erkenntnis, die Erde aber das Nächſte, das uns daher den Hauptſtoff zu unſerer theoretiſchen und praktiſchen Arbeit gebe. Die ſchönſte Frucht des kosmiſchen Gedankens nach ſeiner praktiſchen Seite würde der Entſchluß ſein, ohne das Bewußtſein von der Unendlichkeit der Welt je zu verlieren, doch die Erde zu einem Muſterplaneten zu machen. Der Wettlauf mit

einem bloß markierten Gegner am Himmel werde ſich vielleicht zum gegenwärtigen Zuſtande verhalten wie ein Manöver zur Schlacht, und das ſei doch wünſchenswert, es ſei auch im höchſten Grade im Sinne Brunos, auf deſſen grundlegende Gedanken in ihrer für unſere und für alle Zeit giltigen Bedeutung aufs neue prüfend einzugehen der heutige Gedenktag des Martyriums des großen Denkers eine mächtige Anregung ſein möge.

I. Berichte aus den Akademiſchen Fachabteilungen.

1.

Abteilung für Deutſche Sprache und Litteratur (DL).

In dieſer Abteilung ſprach am

29. Juni Herr kgl. Reallehrer Dr. Ludwig Fränkel aus Aſchaffenburg über

„Die drei Wiener Weidmanns und der Weidmannſche ‚Fauſt'."

* * *

Der eingeſandte Bericht lautet:

Die drei Wiener Weidmanns und der Weidmannſche „Fauſt".[1])

Die rein lebensgeſchichtlichen Verhältniſſe des Trios Joſeph, Paul und Franz Karl Weidmann lagen bis in die neueſte Zeit teils im Dunkeln, teils in ſchier unentwirrbarem Durcheinander und ſchienen den Litterar- und Theaterhiſtorikern wenig Intereſſe zu bieten. Nicht einmal die vor nunmehr zwei Jahrzehnten reichlich erörterte Streitfrage über die Autorſchaft des ſeltſamen „Fauſt"-Dramas, das K. Engel neuerdings ausgegraben hatte, vermochte eine lebhaftere Teilnahme für deſſen alsdann feſtgeſtellten Verfaſſer Paul Weidmann zu erwecken. Auch die Ver-

[1]) Das nachſtehende Referat beſchränkt ſich auf die Wiedergabe der Reihenfolge der erledigten Punkte ſowie aller derjenigen Daten, die ſich den Lebensſkizzen der drei Weidmanns in der Allgemeinen Deutſchen Biographie, Band 4, als neu angliedern.

*

miſchung von Daten über Joſeph mit ſolchen über Paul, die uns, wie vorher beinahe regelmäßig, auch noch in der Neubearbeitung von Goedekes „Grundriß zur Geſchichte der deutſchen Dichtung", Bd. IV, begegnet, hat deſſen Reviſoren und Referenten nicht zur Korrektur veranlaßt, nicht anders als die frühere, bis jetzt wiederholte Verwechſelung des thätigen Reiſejournaliſten Franz Karl Weidmann mit einem gleichnamigen etwas älteren Schweizer Mönche, der einen Führer für St. Gallen und ähnliches geliefert hat. Ebenſowenig nahm bis heute die deutſche Theatergeſchichte von den drei Wiener Weidmanns geziemend Kenntnis [2]) — und doch war Joſeph ein anerkannt hervorragender Schauſpieler, auch Regiſſeur, ſchon als ein Mime, der unter den Paten des Burgtheaters im Vordergrunde geſtanden hatte, bemerkenswert, Paul einer der fruchtbarſten aus der federluſtigen Dramatikerſchar, die der Goethe-Schillerſche Anſturm hinwegfegte, ſodann aber durch ſeinen „Fauſt" vor Goethe ernſtlicher Achtſamkeit würdig, endlich Franz Karl, eine typiſche, vielgewandte Perſönlichkeit in der bedeutſamen Theaterkritik und klatſchhaften Tagespubliziſtik des vormärzlichen Wien.

Zwar iſt es teilweiſe der beſondere Anlaß der diesjährigen Goethe-Feier, der mich im Kreiſe der Hochſtiftsabteilung für deutſche Litteratur auf Paul Weidmanns „Fauſt" die Aufmerkſamkeit lenken und die neuermittelten litterarhiſtoriſchen Thatſachen damit verbinden heißt. Aber beſchäftigt haben mich die drei Weidmanns ſchon ſeit Jahren, nämlich ſeitdem ich für die „Allgemeine deutſche Biographie" ihre Lebens- und Charakterbilder zu entwerfen übernommen hatte. Es traf ſich glücklich, daß mir der Mangel an Hilfsmitteln in meinem Aufenthaltsorte zu der Zeit, da jene alphabetiſch fällig geweſen wären, die Ausfertigung verbot. Denn erſt in München entdeckte ich ſpäter die ſogenannte Geſamtaus-

[2]) Die, übrigens wohl auf Geſchmack und Anſprüche eines weiteren Publikums berechnete „Geſchichte des Wiener Theaterweſens von den älteſten Zeiten bis zu den Anfängen des Burgtheaters" (Wien 1897 98) des ſachkundigen Alex. von Weilen reicht nur bis zu der in Betracht zu ziehenden Periode; aber auch ſonſt in den verſchiedenen, ſeit einem Vierteljahrhundert erſchienenen Darſtellungen von Wiens bühnengeſchichtlicher Vergangenheit in Sammelwerken vergaß man der Familie Weidmann.

gabe Paul Weidmanns und konnte an der Hand der mittlerweile erneuerten Bände von Goedekes „Grundriß“ Joſeph und Paul ſauber zu ſcheiden beginnen. Ich wurde außerdem durch eine Fülle gelegentlicher Hinweiſe in jüngſten oder bisher unbeachteten Veröffentlichungen weſentlich gefördert. Wenn auch nicht die einſchneidendſte, aber jedenfalls die intereſſanteſte Beihilfe erfuhr ich durch Dr. med. Emmerich Gerhard Stumme aus Leipzig, anfangs daſelbſt, ſpäter Aſſiſtenzarzt am Krankenhauſe zu Dresden-Friedrichsſtadt, der mit liebenswürdiger Uneigennützigkeit die einſchlägigen Nummern ſeiner, neben den bekannten durchaus unverächtlichen Fauſtiana- (dies Wort im weiteſten Sinne) -Sammlung, ſowie ſein ausgebreitetes, völlig autodidaktiſches Fachwiſſen mir zugänglich machte. Dafür danke ich ihm hier nochmals öffentlich, insbeſondere für die Unbedenklichkeit, mit der er im verfloſſenen Sommer ſeinen friſcheſten Schatz, den verſchollenen Prager Originaldruck des Weidmannſchen „Fauſt“, hier im „Freien Deutſchen Hochſtift“ mehrere Monate lang, ſo auch für den Abend dieſes Vortrags zur Verfügung ſtellte. Aber der Abſchluß und Druck jener meiner oben erwähnten Lebensabriſſe nebſt deren bibliographiſchen Skizzen liegt vor Bekanntwerden und Darleihung dieſes Stummeſchen Unikums: man findet ſie in der Allgem. deutſchen Biographie Bd. XLIV (1898), Seite 455—463 — einige kleine Nachträge ebendaſelbſt S. 577 —, und ich begnüge mich heute darauf zu verweiſen[3]), da ſich nichts Nennenswertes zu berichtigen ergeben hat. Daher ſei blos der Drei Lebensdauer rekapituliert: Joſeph 1742—1810; Paul, ſein Bruder, 1746—1810 (1811?); Franz Karl, Joſephs Sohn, 1787 (1788?) bis 1867. Aller dreier Lebenslauf wickelte ſich ziemlich glatt ab, und ſelbſt das zunächſt mannigfach gewundene Daſein des Theſpisjüngers Joſeph gelangte nicht zu ſpät in den ſchützenden Hafen kaiſerlicher Gunſt[4]): 31jährig kam er dauernd an die Bühne, die

[3]) Beim mündlichen Vortrage wurden die Hauptſachen aus jenen Ausführungen wiederholt; was dagegen hier gedruckt erſcheint, kann erſt mit jenen Artikeln der Allgem. Deutſchen Biographie verknüpft ein volles Bild geben.

[4]) Weidmanns Bildnis wurde auch in die 1786 auf des Kaiſers Befehl in den Räumen vor der Hofloge errichtete Galerie, die Porträts der bedeutendſten Schauſpieler nach deren Hauptrollen enthielt, aufgenommen. Es

Joſeph II. protegierte und in der Folge zum k. k. Hof- und Nationaltheater erhob. Die drei Weidmanns gehören durchaus einer abgethanen Generation an, ſogar über den gerade ein Menſchenalter toten jüngſten, einſt einen tonangebenden aktuellen Litteraten der Kaiſerſtadt an der Donau, waren die Zeitgenoſſen längſt zur Tagesordnung übergegangen, als er ins Grab ſtieg. Die wirkliche Kunſt, ſei es die ſzeniſche, ſei es die poetiſche, beklagte den Verluſt der drei Familienmitglieder in keiner Weiſe. Dagegen kommt ihren Erzeugniſſen in mehrfacher Hinſicht Aufmerkſamkeit in der Litteraturgeſchichte zu, und neben der Theatergeſchichte kann die Kulturgeſchichte an ihrem Wirken wie an ihren Werken manche lehrreiche Studien machen. Vornehmlich wenn man die drei Verwandten mit einander betrachtet, ſtößt man auf Aufſchlüſſe über den Wandel des Bildungsganges, der äſthetiſchen Anſchauung und des Zeitgeiſtes. Ohne den hervorragenden Männern Jakob, Wilhelm und Herman Grimm wehthun, oder ihre ſo weſentlich höhere Bedeutung durch dieſe Parallele herabmindern zu wollen, mag man, rein äußerlich genommen, beide Terzette mit einander vergleichen: ſie umſpannen beide ungefähr fünfviertel Jahrhunderte neudeutſcher Bildung auf litterariſch-äſthetiſchem Felde, und je der dritte, der Sohn eines der Brüder, bethätigt ſich weſentlich kritiſch gegenüber den mehr ſelbſtproduktiven Dioskuren. Auch in der fraglichen Zuweiſung einzelner Schriften auf das Konto des einen oder des anderen ähneln die Gebrüder Weidmann unſeren beiden großen Germaniſten.

Möchte auch unter dem Geſichtspunkte litterariſch-vergleichender und ein wenig ſozialpſychologiſcher Betrachtung für die Erkenntnis der Joſephiniſchen Aufklärungsepoche und der einſeitigen Konzentration der Metternichſchen Geſellſchaftsideen auf Theater und wäſſerige Tagesbelletriſtik aus einer Revue des Weidmannſchen Schaffens genug zu entnehmen ſein, ſo handelt es ſich für uns hier zunächſt darum, das bisher aufgeſpeicherte Material an Daten zu ſtützen und den ſachlichen Wert der betreffenden Leiſtungen zu prüfen.

---

verdient dazu die neue Ahnengalerie verglichen zu werden, die auf Betrieb des Intendanten Ernſt von Poſſart am 7. Oktober 1898 in den Wandelgängen des kgl. Hof- und Nationaltheaters zu München eröffnet worden iſt.

Joſeph Weidmann, den älteren Sohn des aus Würzburg nach Wien übergeſiedelten Lohndieners mit dem kärglichen Einkommen, betrachten wir ganz vorwiegend, wenn nicht etwa ausſchließlich, als draſtiſchen Komiker, in dem übrigens zum letzten Male die Improviſations-Unſitte der — in Norddeutſchland beträchtlich früher abgeſchloſſenen [5]) — Hanswurſtperiode Orgien (vom dramaturgiſchen Standpunkte), aber auch Triumphe feiert. Der Brunianſchen Truppe, die ſpäter ſeines Bruders Paul „Fauſt" kreierte, danach derjenigen des berühmten Prehauſer gehörte er an, glänzte als „Lipperl" in dieſer den gleichnamigen Bühnenclown imitierenden Rolle (vgl. unten Anm. [33]) und ward der ſelbſtändige Vertreter einer zeit- und zuſchauergerechten Formel der dramatiſchen Laune, die der vieljährige Rampenkönig Johann Joſeph Felix von Kurz, genannt Bernardon,[6]) der letzte harlekinartige Komödiant des 18. Jahr-

---

[5]) In Leipzig, wo, wie längſt zurückgewieſen, Gottſched auf der Bühne der Neuberin den Harlekin verbrannt haben ſollte, war deſſen wüſteſte Ausartung genau ein Jahrhundert vor Joſeph Weidmanns definitivem Engagement ans Burgtheater beſeitigt worden. Daher ſtehe hier eine Notiz (—o.) aus dem „Leipziger Tageblatt" vom 5. April 1896, S. 2576, die uns belehrt: „Die mediciniſchen Pickelhäringe, das heißt Hanswürſte und Poſſenreißer, welche die herumziehenden Aerzte begleiteten und von einer erhöhten Bühne deren Wundercuren und Wundermittel anprießen, wurden zur Oſtermeſſe des Jahres 1676 abgeſchafft. Der Rath hatte wahrzunehmen gehabt, daß Pickelhäringe, welche für Aerzte, Bruch- und Steinſchneider agirten, grobe Zoten und denen Chriſtenmenſchen nicht geziemende Narretheidungen von ſich hören ließen, auch zwei derſelben in dieſer Oſtermeſſe ſich veruneinigt und geprügelt, und einer den andern von Straßenjungen mit Koth bewerfen und ſonſt noch beſchimpfen laſſen, darob großer Auflauf und Tumult geſchehen. Damit war aber auch den herumziehenden Aerzten das Urtheil geſprochen, indem ſie auf ihren öffentlichen Bühnen, ohne die Späße und Narrenſtreiche der Pickelhäringe, vom Publicum unbeachtet blieben."

[6]) Dieſen behandelt anſchaulichſt die feſſelnde eingehende Monographie (mit dem Untertitel „Ein Beitrag zur Geſchichte des deutſchen Theaters im XVIII. Jahrhundert") von Ferd. Raab. Aus dem Nachlaß herausg. von Fritz Raab. Mit zwei Abbildungen, einer Wappentafel und einem Theaterzettel. VI u. 192 Seiten. Frankfurt a. M. 1899. Litterariſche Anſtalt Rütten & Löning. Dieſe ungemein fleißige Spezialunterſuchung fußt auf ſorgſamem Studium der damals typiſchen Wanderbühne und ſtellt eine der wenigen gediegenen Spenden zur Geſchichte des vorklaſſiſchen deutſchen Theaters dar, die außerhalb des

hunderts, in der Tradition und seinen „Bernardoniaden" als Erbteil hinterlassen hatte.[7]) Den Posten, den Joseph Weidmann beim

Rahmens von Litzmanns „Theatergeschichtlichen Forschungen" neuerdings erschienen. Die dort benutzten, teilweise S. 191 f. aufgezählten entlegenen Wiener Spezialschriften mögen vielleicht auch für die Weidmanns einzelne Notizen noch beisteuern.

[7]) Wegen etwaigen Nebeneinanderhaltens mit dem jungen Goethe werfe ich einen Blick auf Kurz-Bernardons Anwesenheit in Frankfurt a. M. und seine Aufführungen eines Faust-Stücks, zumal es doch nicht undenkbar ist, wenigstens die Chronologie nichts weniger als dagegen spräche, daß er dieses Produkt mit nach Österreich heimgebracht und dort indirekt das Thema dem Paul Weidmann vermittelt habe. Von breiteren Gesamtdarstellungen bietet da wohl nur R. Prölß' oft unzuverlässige „Geschichte des neueren Dramas" III 2, 197 A. u. die Angabe, Kurz, von dem die Wiener Hofbibliothek eine Menge (seiner?) Spiele im Manuskript besäße, spielte, schon 1741/42 mit der Wallerottyschen Gesellschaft in Frankfurt: 1767 kam er an der Spitze einer eigenen Truppe dahin und spielte da u. a. „Doktor Joannes Faust", „Miß Sara Sampson" und „Minna von Barnhelm" mit Erfolg, da sich bei ihm außer seiner Frau, einer vorzüglichen Schauspielerin, auch der junge Fr. L. Schröder befand. Dazu ist nun zu bedenken, daß der letztere in dem nicht näher bekannten „Faust" keinesfalls eine wichtigere Rolle verkörpert hat (vgl. F. L. W. Meyers Biographie Sch.'s II 144 f.) und daß Goethe vom Oktober 1765 bis September 1768 als Student in Leipzig abwesend war. Elisabeth Mentzel widmet in ihrer „Geschichte der deutschen Schauspielkunst in Frankfurt a. M." (= Archiv für Frankfurts Geschichte und Kunst N. F. IX. 1882) S. 285—310 „Vater Bernardon in Frankfurt" ein eigenes Kapitel, worin sich S. 292—295 auf die angegebene „Faust"-Dramatisierung beziehen. S. 292 heißt es da: Das größte Aufsehen unter allen Kurz'schen Vorstellungen erregte Mitte Oktober 1767 die zweimal gegebene Haupt-Aktion »Das lastervolle Leben und erschröckliche Ende des berühmten Erzzauberers Doktoris Joannis Fausti, Professoris Theologiae Wittenbergensis«, worüber Kurz wegen des letzteren Titels in argen Konflikt mit der städtischen evangelisch-lutherischen Geistlichkeit geriet (Acta ecclesiastica Tom. VIII). Der Original-Theaterzettel für die »Große Maschinen-Comödie« bei Mentzel ebd. S. 511 f. Danach scheint es eins der damaligen anonymen Volksschauspiele zu sein, wobei nur seltsam berührt, daß es (s. o.) unmittelbar neben zwei Lessingschen Dramen zitiert wird. Paul Weidmann könnte ohne Zwang von hierher Impulse empfangen haben. Die besagte Faust-Aufführung, Ostern 1768 durch Kurz' Truppe mehrmals wiederholt, fehlt übrigens bei A. H. E. v. Oven, das erste städtische Theater zu Frankfurt a. M. (Neujahrsblatt des Vereins für Geschichte und Altertumskunde zu Frankfurt a. M. f. 1872; ebd. 1872), S. 5. Raab's Sonderstudie über Kurz behandelt dessen Inscenirung des „Wiener Faustspiels" in Frankfurt sauber und Goethe's etwaige indirekte Kenntnisnahme S. 169—172.

Hofburgtheater, bei deſſen Geburt ſowohl als während ſeiner Kindheit, ausgefüllt hat, vermögen wir heute nicht genau zu definieren, weil die verläßlichen Quellen ſpärlich fließen. Müllers „Geſchichte und Tagebuch der Wiener Schaubühne", Wien 1776, worauf mich Dr. M. Landau in Wien freundlich aufmerkſam machte, kann ihm natürlich noch keine Rolle beimeſſen, da Weidmann ja erſt 1773 beim betreffenden Schauſpielhauſe eingetreten und dieſes ſelbſt eben 1776 faktiſch Hofbühne geworden war. Höchſt auffällig muß es uns berühren, daß das ſonſt theatergeſchichtlich muſterhafte und reichhaltige Feuilleton der Wiener „Neuen Freien Preſſe" in den verſchiedenen Aufſätzen, die es im Oktober 1888 anläßlich des Umzugs der Hofbühne aus dem alten ins neue Haus, meiſt aus Ludwig Speidels Feder brachte, nicht nur Joſeph Weidmann, ſogar bei Aufzählungen, nicht nennt, ſondern auch manche bezeichnende Fakten falſch angeſetzt hat, die ſich allein aus Weidmanns Wirkſamkeit berichtigen laſſen. So bemerkt daſelbſt, um ein ſchlagendes Beiſpiel herauszuheben, Speidel („Das alte Burgtheater"): „Als ein Zeichen dafür, wie zähe die alten Theatergewohnheiten ſich erhielten, iſt hervorzuheben, daß das Extemporieren, obgleich das erſte regelmäßige Stück ſchon 1747 aufgeführt worden war, erſt 1769 in den Hoftheatern ein- für allemal verboten wurde." Und doch waren gerade und ganz ausſchließlich Joſeph Weidmann durch kaiſerliche Gnade viel länger Extempores eingeräumt, wie ich a. a. O. S. 457 des Näheren dargelegt habe. Weder in dieſem Falle[8]) noch weiterhin, wo Organiſation und Statuten des Burgtheaters beſprochen werden, fällt uns nur ſein Name ins Auge. Auf die a. a. O. S. 458 von mir geſtreifte Streitfrage wegen der Vaterſchaft einiger, meiſtens humoriſtiſcher, Theatralica, ob ſie nämlich

[8]) Außer dieſem Artikel Speidel „D. a. B.", der manches Thatſächliches enthält, iſt beſonders noch der *** unterzeichnete „Der letzte Abend im Burgtheater" vom 12. Oktober zu nennen, deſſen vergleichendem Rückblick etliche wichtige Daten eingeflochten ſind; auch da lugt Weidmann nicht einmal zwiſchen den Zeilen hervor. Auch Raab's Buch über Kurz S. 176 und 177 Anm. 1 erweiſt übrigens das Extemporieren um 1770 auf Sonnenfels Antrag durch kaiſerlichen Ukas amtlich verboten. Aber iſt die perſönliche Vergünſtigung an J. Weidmann zu bezweifeln, wo ſich die Unſitte mit theaterbehördlichem Stempel an derſelben Stätte bis in unſers Jahrhunderts drittes Viertel fortgepflanzt hat?

von Joſeph oder Paul ſtammen, laſſe ich mich diesmal nicht ein: das Material dazu iſt noch unvollſtändig geſammelt, und es bedarf erſt feinerer Stilbeobachtungen dazu.

An Joſeph ſei hier ſogleich ſein Sohn Franz Karl angeſchloſſen, da über dieſen nach meiner ſummariſchen Behandlung a. a. O. S. 455 f. (u. 577) keine weſentliche Ergänzung ausſteht. Er iſt ſchon oben in ſeiner innern Unbedeutendheit bloßgeſtellt worden; daß er ein ſogenannter guter Kerl, auch ein recht geſchickter Reiſeplauderer war, leugnen wir nicht, obzwar er gerade auf dieſem Gebiete buchſtäblich Humbug verübt hat.[9]) Verwechſelt hat man Franz Carl Weidmann mit dem ſchweizer Benediktiner Franz Weidmann, der am 21. Dezember 1774 zu Einſiedeln im Kanton St. Gallen geboren wurde und nach Oettinger[10]) zu St. Gallen „um 1830" geſtorben iſt, was aber nach 1834 geſchehen ſein muß: für dieſes Jahr nämlich konnte ich noch ein lokalgeſchichtliches Buch über St. Gallen nachweiſen. Aber auch mit Paul Weidmann, ſeinem Oheim: dies hält A. v. Weilen[11]) demſelben Ad. Hauffen — Auswahl „Das Drama der klaſſiſchen Periode," Kürſchners „Deutſche National-Litteratur" 138/139 Bd., 1. 2. — vor, in deſſen Artikel über den Ritterdramatiker J. A. v. Törring, Allgemeine Deutſche Biographie XXXVIII 461, ich (a. a. O. S. 456), Klarheit über den dort gemeinten Weidmann vermißte. Der Beziehungen F. C. Weidmanns zu

---

[9]) Es ſei hier dem bezüglichen Paſſus meiner biographiſchen Skizze (a. a. O. S. 456) die Notiz entlehnt, daß das Frankfurter Converſationsblatt im November 1844 von einem geplanten Beſuche Weidmanns in Ägypten und Syrien meldete, den er ebenſo wenig ausführte wie andere angebliche Ausflüge über die ſchwarzgelben Grenzpfähle hinaus.

[10]) Moniteur des dates V (1868) S. 181 a. Ich hatte bei Abfaſſung meiner Weidmann-Biographien dieſe häufig trübe, bisweilen aber überraſchend förderliche Quelle nicht befragt. Darum trage ich nun daraus nach, daß Franz Karl ebd. als „Schauſpieler und Schriftſteller" figuriert, am 11. Februar 1787 geboren wurde, Paul „k. k. Hofconcipiſt" genannt und ſein Tod ins Jahr 1811 (wie bei Pierer, ſ. bei mir S. 463) geſetzt wird. Frdr. Wienſtein, Lexikon d. kathol. dtſchn. Dichter vom Ausgange des Mittelalters bis zur Gegenwart (Hamm i. W. 1899), S. 413, giebt nur über Franz Karl Daten und zwar bloß die nächſtliegenden.

[11]) Jahresberichte für neuere deutſche Litteraturgeſchichte II (1891), 1893, IV, 4,as.

Goethes Totenfeier in Wien gedachte ich ebenda, an Rob. F. Arnold, Goethe-Jahrbuch XVIII 261 und 264, angelehnt.

Bevor ich mich zu Paul Weidmann im beſonderen wende, ſei an ſeine und ſeines älteren Bruders Joſeph Erziehung in öſterreichiſchen Jeſuitenſchulen erinnert, woſelbſt Joſeph „in der da gepflegten Schulkomödie und in eigenen Reden durch Deklamations- und Darſtellungstalent hervorſtach", Paul hingegen ſicherlich allerlei Anregungen für ſeine nachherigen zahlreichen dramatiſchen Schöpfungen erhalten hat. Es lohnte ſich wohl der Mühe, mit Hilfe der neueren ausgedehnten Funde und Studien im Revier des öſterreichiſchen Jeſuitendramas, wie ſie vor allem der Wiener Gymnaſialprofeſſor Jakob Zeidler in einer Reihe von Programmabhandlungen, Journalaufſätzen und Schriften ſeit 1888 vorgelegt hat, dem Einfluſſe dieſer ſtoffreichen Gattung auf den mit ſeinen Sujets weit ausgreifenden Paul Weidmann nachzugehen. Einen Jeſuitenzögling der Tendenz nach erkennen wir freilich in ihm ebenſowenig, wie Joſephs ausgelaſſene Ungebundenheit ſeinen Schulmeiſtern ſpäter Freude und Ehre bereitet haben mag. Aber im Joſephiniſchen Wien waren doch auch der Barde Michael Denis und der zügelloſe Traveſtierer Alois Blumauer Exjeſuiten!

Paul Weidmanns genauere Lebensumſtände heutzutage noch aufhellen wollen, wäre wohl vergebliche Liebesmüh; ſonderlichen Wert hätte es überdies nicht. Zwiſchen Wien, ſeiner Geburts- und Sterbeſtadt, und vorübergehend wohl Prag teilt ſich ſein Erdengang, auf dem er es im Staatsdienſte ſchließlich bis zu einer Art Geheimſekretär gebracht haben dürfte. Einen wirklichen Geſamtdruck ſeiner dramatiſchen Erzeugniſſe giebt es nicht. Vielmehr ſtellen ſich die beiden Unternehmungen, die ſich dafür ausgeben und dafür gehalten werden könnten, bei näherem Zuſehen lediglich als Sammelausgaben heraus, aneinander geklebte Exemplare der Einzeldrucke mit einem paſſenden Vorblatte des Haupttitels: „Deutſche Original-Schaubühne", 5 Teile, 1775, und „Sämmtliche theatraliſche Werke", 8 Bände, ohne Jahresziffer, jedoch, weil mehrere 1781 datierte Stücke darin, ſicher nach dieſem Jahre veranſtaltet. Die zweitgenannte Sammlung iſt auf der kgl. Hof- und Staatsbibliothek zu München vorhanden. Dem deren 7. Band eröffnenden

„Stephan Fädinger“ (1781), der die bekannte öſterreichiſche Bauernrevolte verarbeitet hat, ſchickt Weidmann eine Vorrede mit einem „Regiſter“ ſeiner bis dahin gedruckten Dichtungen jeden Kalibers voraus, um die aus der gewöhnlich angewendeten Anonymität gezogenen Schlüſſe zu zerſtreuen. Dieſes authentiſche Verzeichnis, bisher völlig außer acht gelaſſen, ward bei mir a. a. O. S. 459 f. wörtlich abgedruckt, im Anſchluſſe daran eine Anzahl charakteriſierender Stellen aus ſeinen programmatiſchen Vorreden mitgeteilt. In deren Ergänzung ſeien hier aus letzteren noch einige Sätze hergeſetzt, um Weidmanns poetiſch-äſthetiſche Anſchauungen zu beleuchten. So äußert ſich im 1. Bande der „Vorbericht“ zu „Adelhaid, oder die Deutſchen“ (1772), ſchon im Milieu — Marbod und Druſus ſtehen im Mittelpunkte — völlig den damals herrſchenden Tendenzen Klopſtocks, Gerſtenbergs u. a. entſprechend: „Es iſt mein Augenmerk, die Sitten unſerer Vorältern zu ſchildern. Keuſchheit, Redlichkeit, Tapferkeit, Liebe znr Freyheit und Freymüthigkeit waren, wenn ich mich nicht irre, jene Tugenden, welche den deutſchen Nationalcharakter ausmachten. Dieſer iſt endlich im Umgange und durch die Vermiſchung mit fremden Völkern gänzlich erloſchen. Es ſcheint mir alſo die würdigſte Beſchäfftigung der Dichtkunſt zu ſeyn, dieſe edle Flamme in deutſchen Herzen beſtändig neu anzufachen, indem man ihnen redende Bilder ihrer Ahnen vorſtellt.“ Im 3. Bande endet der Vorbericht zu „Anna Boulen“ (1771) mit folgendem äſthetiſchen Theorem: „Ich will übrigens die problematiſche Unſchuld Annens[12]) nicht unterſuchen, und ich habe dieſen Stoff nicht gewählt, um etwa den Todten eine Apotheoſe zu halten; dieß war gar nicht mein Augenmerk. Man ſucht Züge aus der Geſchichte, eine Moral mit Anſtand anbringen zu können; man ſchreibt ſeine Helden, nicht, wie ſie gedacht, ſondern wie ſie hätten denken ſollen.“ Und zu „Dido“ (1771): „Übrigens iſt dieſes Werk durchaus eine freye Nachahmung [des] Virgilius. Ich habe genützt, ausgelaſſen, hinzugefügt, verändert, ſo wie es mir mein zu bearbeitender Gegenſtand zu erfodern ſchiene.

[12]) Das tragiſche Schickſal dieſer zweiten Gemahlin Heinrichs VIII. von England hat der wenig jüngere Dramatiker Julius Graf v. Soden (geb. 1754), 1794 dramatiſiert.

Anderſt ſchreibt ſich eine Epopee, anderſt ein Trauerſpiel.“ Ein Dezennium ſpäter ſcheinen Weidmanns ſcheinbar tiefgehende Abſichten nicht mehr feſt zu wurzeln. „Der Phönix oder die Prüfung der Herzen, ein lyriſches Feſt“ (1781) rechtfertigt ſich für ſein gelegenheitliches Thema in der Vorrede: „Sich jeder, auch mindeſten Kleinigkeit bemächtigen, und Kleinigkeiten beſingen, iſt ein tadelhafter Mißbrauch. Alle auch wichtigſten Epochen unbemerkt, und unbeſungen vorbey ſchleichen laſſen, zeigt eine ſchlaffe Unthätigkeit der poetiſchen Nerve, und eine Unfruchtbarkeit des Geiſtes an. .... Wenn durch glückliche und durchlauchtige Verbindungen die Thronfolge .... Es iſt alſo eine ſowohl rühmliche als nützliche Unternehmung, ſolche vaterländiſche Vorfälle durch neue Originalgedichte zu verherrlichen, und damit die Leſer nicht etwa bey dem flüchtigen Anblick einiger, nach dem Laiſten gemachten Lobgeſänge in wenigen Minuten Stoff und Verſe vergeſſen, ſo ſcheint es mir ſchickſamer, ihre Aufmerkſamkeit durch wohlgewählte ....“ Ganz ſtreng mag es übrigens Weidmann ſchon früher nicht genommen haben, wenn er der altfränkiſchen Strömung in unſerer Litteratur Rechnung trug. So begründet es im 1. Bande vor „Die Mütter, oder: Wie ſoll man denn euch Mädchen ziehen? Ein Originalluſtſpiel in Proſa“ (1773) der „Entwurf einer Zueignungsſchrift“ witzig, daß er ſich eine beliebige anonyme Gönnerin für dies äußerlich ſozial-pädagogiſche Werkchen wähle: er bringt daneben ein „Projet de Dedicace pour une Dame humainement possible qui protegera pour un goût archigothique les muses nationales“, unterſchreibt ſich zuerſt Votre très-humble Weidmann, dann, indem er den „völlig barbariſchen Namen“ zu überſetzen für nötig hält, Votre ... P. Chasseur, Citoyen Viennois. Freilich mag hierbei auch Spott wider die unter den Gebildeten noch weitverbreitete Gallomanie in Sprache und Konvention mitſpielen. Von ſolcher hat ſich nämlich Weidmann zeitlebens freizuhalten geſucht. Seine „Merope“ (1772) iſt daher auch „Ein deutſches Originaltrauerſpiel“, und der Vorbericht dazu nennt ausdrücklich den Italiener Maffei als erſten modernen Bearbeiter, Voltaire als deſſen „Schritt vor Schritt“-Nachfolger, während er ſelbſt ganz dem Gange des natürlichen antiken Stoffes folgen wolle. Zu

dieſem Behufe hat er daſelbſt auch „aus Neugier einen Verſuch mit leichtfließenden Hexametern“ gemacht, obwohl ihm mit den Alten der Jambus als „beſter Vers für das Trauerſpiel“ gilt. Allerdings, wie wenig Weidmann, deſſen Metrik ſtets ganz lüderlich und ohne Gehör arbeitet, deſſen Verſe, abgeſehen vom dazumal längſt abgeleierten Alexandriner, faſt unſkandierbar klingen, Einblick in das echte Weſen jenes tragiſchen Metrums beſaß, belegt köſtlich der Abſatz, der dem oben mitgeteilten Abſchnitte der „Adelhaid“-Vorrede folgt: „Was die Versart betrifft, bediente ich mich der vollkommenen Jamben, wie ſie die Alten in ihren Trauerſpielen gebrauchten. Der zweyte, vierte und ſechſte Fuß iſt ein Jambus. Die andern Glieder ſind durch verſchiedene Füße ausgefüllet.“

Zwar überragt nun das Fauſtdrama Paul Weidmanns die andern Dramen und ſeine ſonſtigen Dichtungen — über die auf meinen Abriß a. a. O. verwieſen ſei — weder äſthetiſch noch dramaturgiſch nach irgend einer Hinſicht. Aber es gebührt ihm ernſtere Aufmerkſamkeit, wo es doch immerhin das älteſte deutſche Kunſtdrama über die Fauſtfabel und ſomit ein direkter Vorläufer des Goethiſchen Lebenswerkes iſt. Eine Thatſache bleibt es doch, „daß Weidmann dem gewaltigſten und grandioſeſt ausgeprägten Dichtſtoffe der Weltlitteratur Popularität bei weiten Auditorien und talentierten Muſenſöhnen, dazu wohl manche fein abſtrahierten Züge verliehen hat“ (a. a. O. S. 459). Wieſo für das Werkchen — in quantitativem und qualitativem Betracht wähle ich letztere Bezeichnung abſichtlich — urplötzlich außerordentliche Teilnahme erwachte, dürfte allen Näherſtehenden im Gedächtniſſe haften. Im Jahre 1877 gab der um die Litteraturgeſchichte der Fauſtfabel als Sammler und Bibliograph ungemein verdiente Konzertmeiſter Karl Engel in Dresden einen Neudruck eines anonymen allegoriſchen Fünfakters „Johann Fauſt“ von 1775 heraus, von dem er bei der Leipziger Verſteigerung von Edward Dorer-Egloffs hinterlaſſener Bibliothek ein Exemplar [13]) erſtanden hatte. Dieſen Neu-

[13]) Ich beſitze den bibliographiſch wertvollen Katalog: „T. O. Weigel's Bücher-Auction. 14. Dezember 1868. Dorer-Egloffs Bücherſchatz. Verzeichniß der von Herrn Edward Dorer-Egloff in Baden bei Zürich hinterlaſſenen be-

druck, den er bloß in der Orthographie teilweise moderniſiert und mit Einklammerung der bei etwaiger Neuaufführung abzuſtreichenden Stellen verſehen hatte, begleitete Engel auf dem Titel mit dem Prädikat „Mutmaßlich nach G. E. Leſſings verlorenem Manuſkript", was die Einleitung zwar nicht näher begründet, aber durch eine erdrückende Erneuerung der Reſte des wirklichen Leſſingſchen Fragments und ein paar zufällige zeitliche Kongruenzen wahrſcheinlich zu machen ſucht. Es war wahrlich keine Heldenthat eines Mannes wie Kuno Fiſcher, über den nicht fachmäßig geſchulten wohlmeinenden Engel mit dem Rüſtzeuge logiſcher Argumentation und mit einfachſten Daten herzufallen und ſeine Behauptung, die eigentlich eine bloße Hypotheſe war, ad absurdum zu führen.[14]) Dagegen iſt es zu rügen, wenn Fiſcher dieſen ſelben Artikel neunzehn Jahre ſpäter wörtlich in einer Sammlung ſeiner Kleinigkeiten dem Publikum vorlegt[15]), ohne mit einer Silbe die längſt geſchehene, ihm alſo wohl unbekannt gebliebene Enthüllung der Weidmannſchen Vaterſchaft zu berückſichtigen. Dieſe war durch den Eifer erfolgt, mit dem ſich ſofort die Germaniſten auf die Engelſche Publikation geſtürzt hatten. Aber dieſer Eifer hatte nicht nur dies willkommene Reſultat nebſt manchem hübſchen Einblick in die Stellung des Fauſtproblems während der Frühzeit unſeres Klaſſizismus gezeitigt, ſondern auch bewirkt, daß das ſo arg diskreditierte Opus faſt ganz aus dem Geſichtskreiſe der Litteratur-, ſogar der Fauſtforſchung verſchwand. Karl Engel hat dann 1882 bei der 2. Auflage ſeines Neudrucks die Leſſing-Konjektur auf dem Titel nebſt den betreffenden breiten Ausführungen der Einleitung weggelaſſen, aber ſowohl da als an der bezüglichen Stelle ſeiner erſtaunlichen „Zuſammenſtellung der Fauſt-Schriften" (2. Aufl. ſeiner Bibliotheca Faustiana, 1885) S. 206, No. 527 die Unkenntnis über den Urheber aufrecht erhalten. Und allerdings, poſitiv er-

rühmten Goethe- und Schiller-Bibliothek" S. 86, No. 2465 ſteht: Johann Fauſt. Ein allegoriſches Drama von 5 Aufzügen. München 1775. Hſucht. 72 Seiten.

[14]) Monatsſchrift „Nord und Süd" I (1877), S. 262—283.

[15]) „Kritiſche Streifzüge wider die Unkritik" S. 31—85 (= Kleine Schriften, Bd. 4, 1896, S. 313—367).

wieſen iſt Paul Weidmann als Autor des Engel'ſchen Textes bis jetzt noch nicht; das iſt aber nach den zahlreichen Unterſuchungen, die ſeit 1877 Spezialiſten dem Sachverhalte gewidmet haben, überflüſſig. Authentiſch unter P. Weidmanns Schriften kommt das Fauſt-Drama, das in die beiden Sammelausgaben nicht eingereiht iſt und eben nur als Extradruck exiſtiert, nirgends vor, außer in der oben erwähnten eigenen Liſte Weidmanns von 1781, woſelbſt es, ein Zeichen für die hohe Selbſteinſchätzung, an der Spitze der „Original-Dramen" ſteht. Den erhaltenen Fauſttext gerade Leſſing zuzuſchreiben und damit jenen mit deſſen genau um dieſelbe Zeit in einer Frachtkiſte verlorenem Manuſkripte zu identifizieren, das darf man nicht etwa Engel als Schrulle aufbürden. Vielmehr hatte ſich ſchon ſehr bald nach Drucklegung und Erſtaufführung des Weidmannſchen Stückes, eben weil es anonym herauskam und Leſſings gleichzeitiger Verluſt im Munde aller Litteraturfreunde war, ein wahrer Legendenkreis um das dargeſtellte Werk gebildet, als es raſch in den nächſten ſechs Jahren über Süddeutſchlands Bühnen ſchritt. Sogar Fr. D. Chr. Schubart, der beleſene und fleißig korreſpondierende Litterat, hat ſich bei der Aufführung in Ulm 1777 getäuſcht, als er danach in ſeiner „Teutſchen Chronik" ſchrieb: „Herr Wolf zeichnete ſich im Johann Fauſt des jungen [!] Herrn Leſſings (oder meinetwegen auch Herrn Weidmanns) ſo gut aus, daß das Stück wiederholt werden mußte." Ed. Sack hat in der „Frankfurter Zeitung" [16]) dieſe Stelle wieder hervorgezogen, hat aber kaum damit Recht, daß Schubart „den Irrtum verſchuldet" und daß ein Theaterdirektor auf deſſen Autorität Leſſing als zugkräftigen Autor erkoren habe. Wir verdanken einem andern Redakteur der „Frankfurter Zeitung", Hans Pfeilſchmidt, eine ſorgfältige Abhandlung „Leſſings ‚Fauſt' auf der Nürnberger Bühne" [zuerſt 1888] [17]), worin er über die Konfuſion zwiſchen dem Kanzliſten Paul Weidmann, dem Referendarius Karl Weidmann und

[16]) 17. Septbr. 1893 (38. Jahrg., No. 258), 1. Morgenbl.

[17]) In der Vereinspublikation „Altes und Neues aus dem Pegneſiſchen Blumenorden" II 176—188 (auch Sonderabdruck von 15 S., 1893; vgl. dazu Fränkel, i. d. Blätt. f. litterar. Unterhaltg. 1893, S. 403—405).

Leſſing als Verfaſſern des in Nürnberg 1777—82 wiederholt aufgeführten [18]) „Fauſt"-Dramas Wichtiges mitteilt — alles um uns in der Fixierung Weidmanns als Autor zu beſtärken. Die abweichende Angabe über deſſen Vornamen hatte auch mich vorerſt noch beirrt [19]), aber dann Paul Weidmanns Perſon näher-tretend, erkannte ich Karl einfach als „Kontrafraktur", d. h. denſelben Menſchen. So feſtigen uns gerade die damaligen Zweifel, aus dem Schleier der Anonymität erwachſen, in Paul Weidmanns Urheberſchaft. Auf dieſe leitet uns auch die recht haltloſe Anſetzung eines Fauſtſtückes von Perinet, Joſeph Weidmanns Prinzipal, die A. v. Weilen [20]) nach Gebühr zurückgewieſen hat.

Seit Karl Engels Ankauf und Neudruck des Kurioſums, nämlich der Münchner Ausgabe des Weidmannſchen „Fauſt", waren nun zwei Exemplare davon gerettet, nämlich außer dieſem, das mit andern Engelſchen Seltenheiten vor etlichen Jahren in den Beſitz des „Freien Deutſchen Hochſtifts" überging [21]), eins auf dem Londoner Britiſh Muſeum [22]); von letzterem Exemplar

---

[18]) Neuerdings hat Th. Hampe, Die Entwickelung des Theaterweſens in Nürnberg, in den „Mitteilungen des Vereins f. Geſch. der Stadt Nürnberg" XII (1898) S. 291 f. und 297, Franz Joſeph Roßners Aufführungen des Pſeudo-Leſſingſchen „Fauſt" für Ende 1781 aktenmäßig mit dem Zuſatze „es handelt ſich natürlich um Weidmanns Fauſt" bezeugt. Vgl. auch O. Heuer in den Hochſtiftsberichten N. F. X (1894) S. 50*, wo Weidmanns Werk in den richtigen Zuſammenhang gerückt und knapp charakteriſiert iſt.

[19]) Siehe meine Notiz im Goethe-Jahrbuch XIV 293 f.; ich muß mich hier aber dagegen wehren, daß ich, wie mich Erich Schmidt, Jahresberichte für neuere deutſche Litteraturgeſchichte IV (1893), 1895, IV 6₁₅ verſteht, die Übertragung vom „Schauſpieler Paul Weidmann" (den es ja gar nicht gab) auf „Karl Weidmann, Referendar der böhmiſchen Kanzlei" „beſtätigt" hätte. Vorgebeugt ſei hier auch jeder Verwechſelung Paul Weidmanns mit dem bekannten Bearbeiter des 1587er Frankfurter Fauſt-Volksbuchs Georg Rudolf Widmann (1599 1, meinen Artikel Allg. Dtſch. Biogr. s. v.), der z. B. 1748 in Zedlers Univerſal-Lexikon Bd. 55 auch Weidmann genannt wird.

[20]) Deutſche Litteraturztg. 1894, No. 4, S. 111.

[21]) Vergl. deſſen Katalog der Frankfurter Fauſt-Ausſtellung von 1893, S. 61 f., woſelbſt auch Gloſſen.

[22]) Mir nachgewieſen von Dr. Stumme, der mich dazu auf Hedderwick, The old German puppet play, Lond. 1887, S. 204 f. aufmerkſam machte. In den engliſchen Monographien von Henry Sutherland Edwards (1886) und

wußte man übrigens blutwenig, und auch mir (ſ. a. a. O. S. 462) iſt es im vorigen Jahre noch entgangen, während O. Heuer in ſeiner Gloſſe an der in der obigen Fußnote 21 angegebenen Stelle noch 1893 das Engelſche Hochſtiftsexemplar überhaupt für ein Unikum hielt. Da tauchte 1898 in Karl W. Hierſemanns Leipziger Antiquar-Katalog 201[23]) Nr. 787, als „Fauſt, Johann; ein allegor. Drama. Zum erſtenmahl aufgeführt auf der Prager Schaubühne. Prag, ca. 1775. Selten. M. 15.—“ verzeichnet, die ältere, d. h. die Originalausgabe des Weidmannſchen „Fauſt“ auf. Dr. E. G. Stumme (ſ. o.) erwarb dies Exemplar für ſeine Fauſtiana-Sammlung, und damit war es der Forſchung und der allgemeinen Kenntnis erhalten, wie auch dieſe, durch Stummes Unterſtützung[24]) geför-

---

L. Pagel (1883) über die Fauſtſabel, die ich Goethe-Jahrb. XIV 295 anzog, iſt, ſo viel mir erinnerlich, des Weidmannſchen „Fauſt“, zumal des Exemplars in London, nicht gedacht.

[23]) Betitelt „Deutſchland im XVIII. und erſten Drittel des XIX. Jahrhunderts u.ſ.w.“; nicht bedeutungslos um die etwaige Herkunft des Exemplars zu verfolgen, ſcheint mir die Notiz: „enthält einen Teil der Beſtände einer umfangreichen deutſchböhmiſchen Schloßbibliothek.“

[24]) Außer ſeinen hier paſſim verwerteten Zuſchriften entnehme ich noch Stummes mehrfachen freundlichen Briefen über die Weidmann-Angelegenheit vom Sommer 1899, daß J. F. Schink, der bekannte Dichter und ebenfalls Dramatiſierer des Fauſtſtoffs (1782), in ſeinen „Dramaturgiſchen Fragmenten“ III (Graz 1782), S. 645—659 über Paul Weidmanns fünfaktiges Luſtſpiel „Die ſchöne Wienerin“, über deſſen lokale Bezüge ſowie den Verfaſſer ſpricht. Sonſtige Nachweiſe Stummes zur Geſchichte des Weidmannſchen „Fauſt“ knüpfe ich hieran. Taſchenbuch für Schauſpieler und Schauſpielliebhaber, Offenbach a. M. 1779, S. 436 im Repertoir der Ußler-Ilgenerſchen Theatergeſellſchaft (die, wie ich aus Pfeilſchmidts obgenannten Kollektaneen ergänze, um 1776 „in kleineren Ortſchaften des bayeriſchen Donaugebietes einen angeblichen ‚Fauſt von Leſſing‘ ſpielte) s. v. Debuts: „H. Waldherr als Mephiſtophiles im neuen Johann Fauſt“, woneben man die von Engel a. a. O. und andern öfters zitierte Erwähnung Waldherrs als Mephiſtopheles in Leſſings Fauſt halte, die in Reichards, Goethes Freundes, „Theater-Kalender auf das Jahr 1779“ (Gotha) I sub XXXII in ebendemſelben Zuſammenhange ſteht. Im „Theater-Kalender auf das Jahr 1792“ S. 303 befindet ſich unter den auf dem Vaterländiſchen Theater in Prag (Direktion Mihulè) aufgeführten Stücken „Johann Fauſt.“ Das „Taſchenbuch fürs Theater auf 1798 und 1799“, herausgegeben von Schmieder, Mainz und Homburg, S. 295 f. führt an: Weidmann (Paul) Offizial in der K. K. Kabinetskanzley zu Wien, und zählt 46 Werke von ihm auf, darunter als No. 41: Johann Fauſt.

derten Mitteilungen beweiſen. Ich vermute nun, daß Stummes Exemplar dasſelbe iſt, das 1876 bei der Auktion der Franz Haydingerſchen Bibliothek unter den Hammer kam und in deren, in meinem Beſitze befindlichen Katalog, I. Abteilung S. 59. Nr. 831 aufgenommen iſt[25]): dies war ſeitdem verſchollen. Ein Wiener Druck, wie ihn Wurzbach[26]) für 1775, deutlich nur auf Treu und Glauben hin, unter die Weidmannſchen Dramen einfügt, iſt nicht nachweisbar; jedoch hatte Weidmann ſichtlich Bezüge zu Wiener Fauſtdarſtellungen jener Zeit[27]), was auch nicht wundernimmt, da er dort ſtändig gewohnt hat. Eher ließe ſich annehmen, daß zwiſchen Weidmanns „Fauſt", der in Prag zuerſt aufgeführt[28]) und gedruckt worden iſt, und den verſchiedenartigen czechiſchen Bear-

---

[25]) „Wiener Bücher-Auktion am 29. Mai 1876. Katalog der Bibliothek des Herrn Franz Haydinger. I. Abteilung 1. 2." S. 59 Nr. 831: „(Weidmann.) Johann Fauſt. Ein allegoriſches Drama von 5 Aufzügen. Zum Erſtenmahl aufgeführt auf der kgl. Prager Schaubühne von der von Brunianiſchen Geſellſchaft. 8. Prag 1775."

[26]) Biogr. Lexik. d. Kaiſertums Öſterreich 53,273.

[27]) E. Horners Beitrag „Zur Geſchichte des Volksſchauſpiels vom Doktor Fauſt" in „Ein Wiener Stammbuch. Karl Gloſſy zum 7./III. 1898 gewidmet von Freunden und Landsleuten" (1898), S. 106—119, bietet dazu folgendes: S. 109 f. Bienfaits Pantomime „Fauſt" (1777), wohl nach Weidmann dargeſtellt, deſſen Werk „die erſte Kunſtdichtung vom Doktor Fauſt" iſt; Weidmann hat IV 1 nach Art des Volksſchauſpiels ein Ballet aufgenommen. Dagegen iſt bei „Doctor Fauſt's Leben und Begräbnis in der Hölle", 1783 durch Wilhelm in Wien dargeſtellt, nicht des Weidmannſchen Stückes gedacht (Horner S. 113). Wieſo ſich Nagel's und Zeidler's „Deutſch-Öſterreichiſche Litteraturgeſchichte" (Wien 1899) S. 735 für die ganz irreleitende Notiz „In Wien aber, wo das Volksſchauſpiel ſeine maßgebende Veränderung erfahren hatte, trat im Jahr 1775 auch das erſte Kunſtdrama von Dr. Fauſt ans Tageslicht, das Stück des Wiener Dramatikers Weidmann" (den unentbehrlichen Vornamen Paul nennt nur das Regiſter auf S. 835b) auf Horner's Aufſatz im „Wiener Stammbuch" berufen könne, bleibt unerfindlich. Bei Nagel-Zeidler heißt es weiter: „Der »Zauberpalaſt der Liebe« (IV. 1), ein in Weidmanns Stück eingelegtes Ballet, wurde gewiß durch die Tänze des Volksdramas veranlaßt und weiſt auf die Barocke zurück", und ſie notieren für 1783 die Wiener letzte Aufführung des alten Volksſpiels von Dr. Fauſt.

[28]) Und zwar von der Brunianſchen Truppe, alſo derſelben, der von 1757 bis 1760 Weidmanns älterer Bruder Joſeph als Grotesktänzer angehört hatte.

*

beitungen des Stoffes, die im 18. Jahrhundert freilich nur mündlich fortgepflanzt worden sein können[29]), irgend ein Zusammenhang bestanden habe: direkt nachweisbar ist ein solcher nicht.

Der Titel der editio princeps (Explr. Haydinger, Wien 1876, verschollen; Explr. Hiersemann, Leipzig 1898, jetzt Dr. E. G. Stumme-Dresden) lautet genau:

Johann Faust / Ein / Allegorisches Drama / von fünf Aufzügen. / Quid ergo inquis, Stulti ac mali non gaudent? / Non magis, quam praedam nacti Leones! Senec: / Zum Erstenmahl / Aufgeführt auf der Königl. Prager Schaubühne von der von Bru- / nianischen Gesellschaft. / 1775. / Mit Genehmhaltung der K. K. Censur. / PRAG, / gedruckt bey Joseph Emanuel Diesbach auf dem / Altstädter kleineren Ring in Nro. 225.

„Personen"-Verzeichnis auf der Rückseite dieses Titelblatts, dann 2 Seiten (ebenfalls unbeziffert) „Vorbericht"; dann 80 bezifferte Seiten.

Der Titel des in demselben Jahre zu München erschienenen Nachdrucks (Explr. Britisch Museum, London, noch nicht kollationiert; Explr. Edw. Dorer-Egloff und T. O. Weigel, Leipzig 1868, seitdem Karl Engel-Dresden, jetzt Freies Deutsches Hochstift Frankfurt a. M.) lautet genau:

Johann Faust, / Ein / allegorisches Drama / von fünf Aufzügen. / Quid ergo inquis, stulti ac mali non gaudent? / Non magis, quam praedam nacti leones! / Seneca. / [Vignette: im Freien unter einem Baum lagernd ...., wie es Engels Einleitung zu seinem Abdrucke beschreibt]. / Mit Genehmhaltung / des Churfürstl. Büchercensurcollegiums. / München 1775. / Verlegts Johann Nepomuk Fritz, Churfürstl. / akadem. u. burgerlicher [so!] Buchhändler.

„Personen", „Vorbericht" u.s.w. genau wie im Original, jedoch schon einschl. Titelblatt mitbeziffert, so daß Seite 5 die erste eigentliche Textseite ist; insgesamt trotzdem nur 72 Seiten, infolge des Petit-Satzes der szenarischen Anweisungen und des überhaupt kompresseren Drucks.

[29]) Vergl. Ernst Kraus, Das böhmische Puppenspiel von Doktor Faust. Abhandlung und Übersetzung (1891), S. 96, 98 f., auch S. 7.

Warum der Weidmannſche Fauſt gerade im ſüdlichen Bayern insbeſondere in München Furore gemacht hat, läßt ſich heute kaum noch entſcheiden. Unter den zahlloſen bürgerlichen Familien- und Rührſtücken vom Schlage der comédie larmoyante, deren Aufführungen an der vom Hofe ſubventionierten Bühne uns für 1775/76 bezeugt ſind, figuriert auch „Johann Fauſt“ [30]). Ja, wir wiſſen ſogar genau, daß am 16. Mai 1776 Weidmanns Stück, von Joſeph Michl komponiert, über die Bretter des dortigen „deutſchen (Hof-) Theaters“ ging, aber nach dieſer Erſtaufführung verboten wurde [31]). Möglicherweiſe bis gegen Anfang des 19. Jahrhunderts kam auf der Lorenzoniſchen Wandelbühne, die von Juni bis Oktober in ihrem Bretterhauſe — „Hütte“ oder „Kaſten“ — vor dem Karlsthore als Volkstheater ſpielte, auch „Doktor Fauſt“ zur Aufführung [32]); übrigens war hier „Leiter und Hauptakteur Lipperl, der auch den Bühnen ſeiner Nachfolger ſeinen Namen vererbte“: hat dieſer ein direktes Verhältnis zu dem burlesken Komiker, bei dem Joſeph Weidmann in die Schule gegangen war und den er abgelöſt und kopiert hatte (ſ. meine Biographie J. Weidmanns S. 457)? [33]) Man wird aber nach alledem leicht begreifen, daß der ſelbſtändige privilegierte Abdruck des Weidmannſchen Textes 1775 kein Luxus geweſen war — andrerſeits war der Verbrauch ſehr ſtark, denn kein Exemplar in München und Nürnberg mit ihren mehrfachen Aufführungen oder in andern bayeriſchen Städten ſcheint den Strom der damaligen flachen Dramatik bis auf unſere Tage

---

[30]) „München vor 100 Jahren“, Artikel IX. in „General-Anzeiger der Münchner Neuſten Nachrichten“ 22. Oktober 1896, No. 492.

[31]) P. M. Reber, Erinnerung an Goethe's Fauſt in Wort und Bild (München 1895), S. 3.

[32]) F. W., Altmünchener Vorſtadttheater: General-Anzeiger der M. N. Nachr. 21. März 1899, No. 134.

[33]) Die nicht im Buchhandel vertriebene Schrift „Zur Erinnerung an das 300jährige Jubiläum der Aktien-Brauerei zum Eberl — Faber München 1593—1893, S. 25: „Lorenzoni errichtete (wohl Ende der 60er Jahre des 18. Jahrhunderts) auf dem Anger vor dem Karlsthore einen neuen Muſentempel, wo der ‚Lipperl‘ (eine neue Ausgabe des nicht umzubringenden Hanswurſtes) unumſchränkt herrſchte.“

**

überdauert zu haben. In dem Kapitel „Fauſt in München“ [34]) nimmt jedenfalls der Weidmannſche „Fauſt“ kein unbedeutendes Blatt ein.

Ein näheres Eingehen auf die äußere und die innere Form des Weidmannſchen „Fauſt“, beſonders auch auf die Geſtaltung der Fauſtfabel und ihres Problems liegt außerhalb des Rahmens dieſes Referats, das ſich auf Anregungen und neue Mitteilungen beſchränken wollte [35]). Dafür möge ein litterarhiſtoriſch-chronologiſcher Exkurs entſchädigen. In der »Litteratur- und Theaterzeitung«, II. Jahrgang, Berlin 1779, S. 237 erinnert ſich der Rezenſent von „Fauſts Leben. Dramatiſiert von Maler Müller“, vor einigen Jahren einen „Fauſt“ aus München geleſen zu haben.[36]) Kann das etwas anderes ſein als das Weidmannſche Werk? Freilich, dieſes Fauſt-Drama des Dichters der Genieperiode Friedrich Müller ſtach die Weidmannſche Bühnenarbeit von Anfang an aus, und ſo nimmt z. B. eine Notiz im „Berliniſchen Litterariſchen Wochenblatt“, Berlin und Leipzig, 1776, 4. Mai [37]) gar keine Rückſicht: „Nunmehr haben wir drei Doktor Fauſt zu erwarten, von Goethe, Leſſing und Mahler Müller. Wollen ſehen, wen Gott annimmt, und welchen der Teufel holt.“ Dazu ſetzen wir am beſten die kundigen, wennſchon für Weidmann, in deſſen Wirken Scherer zweifellos keinen genügenden Einblick beſaß, überherben Auslaſſungen Wilh. Scherers her (Geſch. d. dtſch. Litt. S. 703): „Die Träger der litterariſchen Revolution fanden in Fauſt ihresgleichen, ein hochſtrebendes Kraftgenie, das ungebahnte Wege ging und titaniſch ſich auflehnte gegen die gewöhnlichen Schranken der Menſchheit. Bald verlautete in den Zeitungen, daß außer Leſſing auch Goethe und der Maler Müller an einem ‚Fauſt‘ arbeiteten; und

---

[34]) Vergl. in meinem ſo betitelten Aufſatze i. d. Gegenwart XLIX, No. 5, S. 72 f.

[35]) Beim mündlichen Vortrage dieſer Auseinanderſetzungen ward eine knappe Charakteriſtik der Anlage des Stückes unter Hervorkehrung etlicher auffälliger Szenen beigegeben, wobei die argen Schwächen Weidmanns keineswegs bemäntelt wurden.

[36]) Nachweis von Dr. E. G. Stumme.

[37]) Siehe bei J. W. Braun, Leſſing im Urteile ſeiner Zeitgenoſſen, II 66.

man war nicht ohne Sorge, daß die Aufklärung darunter leiden könne, wenn der Teufel und ein Geiſterbeſchwörer von genialen Dichtern auf die Bühne gebracht würden. Aber ein unbedeutender Wiener Litterat, Paul Weidmann, kam dieſen Arbeiten 1775 mit einem ‚allegoriſchen Drama', wie er es nannte, zuvor, einem elenden Machwerk mit Einheit der Zeit und des Ortes und langweiliger Zerdehnung einiger weniger Motive: dem böſen Genius Mephiſtopheles[38]) ſteht ein guter, Ithuriel, durchweg gegenüber; Fauſts Eltern verſtärken das gute Prinzip; und Ithuriel mit einer Engelſchar verkündet am Schluſſe, daß Gottes Barmherzigkeit dem Sünder verziehen habe. Maler Müller gab 1776 und 1778 nur zwei Bruchſtücke aus ſeinem dramatiſierten Leben Fauſts heraus." Sonach ſteht Weidmanns „Fauſt" (von Leſſing iſt abzuſehen) am Beginne der modernen deutſchen Fauſt-Kunſtdramen[39]). Und demgemäß räumt derſelbe Scherer, deſſen abfällige Kritik dem beſchönigenden, teilweiſe ſogar faſt überſchwänglichen Votum des harmloſen Erneuerers Karl Engel[40]) ſchroff entgegentritt, in den

[38]) Engel in ſeiner Einleitung legt mit Recht Wert darauf, daß Weidmann dieſe Form — bekanntlich iſt der Wandel dieſer Namensform in der Geſchichte der Fauſtfabel nicht gleichgiltig — aufs Tapet gebracht habe.

[39]) Dieſer Rang wird ihm bisher ſowohl in litterargeſchichtlichen Handbüchern als in Schriften über die Fauſtſage und Kommentaren zu Goethes Werk faſt überall vorenthalten. In H. Düntzers bekannten „Erläuterungen" zu Goethes Fauſt I, 5. Aufl. (1889) S. 23 leſe ich: „Das Jahr 1775 brachte ein »allegoriſches Drama« Johann Fauſt von dem wiener Schauſpieler Weidmann, das auch mit Beifall auf der Bühne erſchien." Dagegen ſtellt der Artikel „Fauſt" in der neueſten, 5. Auflage von Meyers Converſationslexikon, VI 230, die Sachlage allein unter allen Kompendien richtig, ſichtlich im Anſchluſſe an Scherer, dar: Nach Leſſing und noch vor Goethe (wenigſtens vor der Publikation des erſten Fragments ſeiner in den erſten 70er Jahren begonnenen Fauſtdichtung) verarbeitete ein Wiener, P. Weidmann, den Stoff zu einem elenden „allegoriſchen" Drama: „Johann Fauſt" (München 1775; Neudruck Oldenburg 1877) mit Einheit der Zeit und des Ortes, worin er dem böſen Genius einen guten Geiſt Ithuriel, gegenüberſtellt, der endlich dem Sünder Gottes Barmherzigkeit verſchafft.

[40]) Dieſer neigt (S. XXXI der Einl. der 1. Aufl. von 1877) gerade wegen der vermeintlichen Schönheiten des Weidmannſchen Muſenkindes zum Glauben an Leſſings Vaterſchaft. Engels „Verzeichnis der Fauſt-Schriften" führt unmittelbar neben Weidmanns „Fauſt" S. 205 ein verſchollenes (oder apokryphes?)

„Annalen“ ſeiner „Geſchichte der deutſchen Litteratur“ unter dem Jahre 1775 ihm einen Poſten ein neben Goethes Eintritt in Weimar und dem Anfange von Lavaters Phyſiognomik, alſo zwei Ereigniſſen von größter Bedeutung in der Periode des „Sturm und Drang“, von einſchneidenden Folgen für die Neugeburt unſerer großen klaſſiſchen Dichtung. Und ſo mag auch das Ende vorſtehender Andeutungen den Accent auf die generelle Geltung, nicht auf irgendwelchen äſthetiſchen oder anderweitigen höheren Rang des Weidmannſchen „Fauſt“ legen. In denſelben Kreis die Wirkſamkeit der beiden andern Weidmann, Vater und Sohn, die ſo häufig mit dem weit betriebſameren, aber, wohl wegen ſeiner Eigenſchaft als Staatsbeamter immer möglichſt im Schatten wandelnden Paul zuſammengeworfen wurden, gerückt zu ſehen, wollen wir uns gern beſcheiden.

Werk „Johann Fauſt. Ein allegoriſches Drama. Mannheim, 1776. 8.“ an (als Nr. 525), das mir, falls es überhaupt je exiſtiert hat, ein zu Mannheim, der Brutſtätte der damaligen Raubdrucke, oder gar zu München veranſtalteter Weidmann-Nachdruck ſcheint; dies Werk nennen E. M. Öttinger, Teufeleien (1848) I. S. 299, und Fr. Peter, Literatur der Fauſtſage, sub No. 143. Bemerkenswert iſt das mit aus Engels Beſitz ans Fr. D. Hochſt. (ſ. deſſen 1893er Fauſt-Katalog No. 954) übergegangene Heftchen „ARIEN aus dem allegoriſchen Drama Johann Fauſt von der Moſeriſchen Geſellſchaft abgeſungen. Nürnberg, 1777.“ (Engels Verzeichnis No. 526): Kleinoktav, 7 Seiten. Textbuch für Theaterbeſucher, enthält acht Nummern, beſtehend aus Arien und drei Chören; Weidmanns Text bringt nur zwei Geſangsnummern, Arien, die Wagner, die zweite mit Chor, ſingt, mit den erſten Nürnberger Nummern wörtlich übereinſtimmend.

2.

Abteilung für Geſchichte (G).

In dieſer Abteilung ſprach am

12. Mai 1899 Herr Dr. R. Schwemer über
„Das Imperium Romanum und das franzöſiſche Königtum".

3.

Abteilung für Sprachwiſſenſchaft (SpW).

b) Sektion für Neuere Sprachen (NS).

In dieſer Sektion ſprach am

30. Auguſt 1899 Herr Prof. Hauſchild über
„Goethe als Überſetzer neuſprachlicher Dichtungen.

4.

Abteilung für Soziale Wiſſenſchaften (SzW).

a) Sektion für Jurisprudenz (J).

Dieſer Sektion wurde in dem Zeitraum vom 1. Mai bis 30. September 1899 auf ſeinen Antrag als Mitglied zugewieſen mit Wahlrecht:

Herr Aſſeſſor George Salinger.

Am 8. Mai referierte Herr Dr. Kallmann über
„§ 283 des bürgerlichen Geſetzbuches."

II. Bericht des Akademiſchen Geſamt-Ausſchuſſes über ſeine Thätigkeit 1898/99.

Im verfloſſenen Jahre haben der Akademiſche Geſamt-Ausſchuß und die ihm unterſtellten Fachabteilungen den Vorſchriften der Satzungen entſprechend die ihnen vorgezeichnete Thätigkeit entfaltet, wie dies durch die „Berichte des Freien Deutſchen Hochſtiftes“ den Mitgliedern im einzelnen bekannt gegeben worden iſt. Im Anſchluß an Satz 4 der Satzungen iſt im beſonderen noch folgendes hervorzuheben:

A. Der auf Grund des von der Hauptverſammlung genehmigten allgemeinen Lehrplanes (vergl. Jahrgang I, S. 69 ff.) ausgearbeitete beſondere Lehrplan für den Winter 1898/99 geſtaltete ſich folgendermaßen:

1. Herr Dr. Richard Schwemer, hier: Papſttum und Kaiſertum im Mittelalter.
2. Herr Profeſſor Dr. Auguſt Conrady aus Leipzig: Kultur und Litteratur von China.
3. Herr Profeſſor Dr. Carl Neumann aus Heidelberg: Byzantiniſche Kultur.
4. Herr Profeſſor Dr. Guſtav Körting aus Kiel: Über die Litteratur der italieniſchen Renaiſſance.
5. Herr Profeſſor Dr. Albert Köſter aus Marburg: Schillers Leben und Werke.
6. Herr Profeſſor Dr. Max Schmid aus Aachen: Hauptſtrömungen der modernen Malerei.
7. Herr Profeſſor Dr. Werner Sombart aus Breslau: Gewerbepolitik.
8. Herr Profeſſor Dr. Arthur Drews aus Karlsruhe: Die Entwickelung und der Ideengehalt in den Dramen Richard Wagners.

Den Herren Dozenten, die in entgegenkommendſter Weiſe den Wünſchen des Hochſtiftes entſprochen und ihre Aufgabe unter all-

seitiger Zustimmung in anregendster Weise erledigt haben, spricht der Akademische Gesamt-Ausschuß auch hier seinen besten Dank aus. Der Besuch war anhaltend ein sehr reger. Die vom Verwaltungs-Ausschuß festgesetzten Bestimmungen für den Besuch der Vorträge haben sich sehr gut bewährt, sodaß der Ausgleich zwischen dem zur Verfügung stehenden Platze und der Zahl der Zuhörer nicht gestört worden ist. Für solche Zuhörer, die sich im voraus einen bestimmten Platz sichern wollen, wird gegen Zahlung von M. 1.— für einen Lehrgang von fünf Vorträgen ein nummerierter Platz besorgt; ist dieser bis 7 Uhr nicht besetzt, so steht er zu gunsten des Publikums der Verwaltung wieder zur Verfügung.

B. Die Unterstützung und Förderung wissenschaftlicher, litterarischer und künstlerischer Bestrebungen trat im verflossenen Jahr in den Rahmen der durch die Feier des 150. Geburtstages Goethes veranlaßten Thätigkeit ein, so daß hierfür fast keine besondere Aufwendung gemacht zu werden brauchte. Es ist dies natürlich nur ein vorübergehender Zustand, der auf die Bedürfnisse des Akademischen Gesamt-Ausschusses auf diesem Gebiete keinen Einfluß ausüben kann.

Die früher aus diesem Posten geleistete Unterstützung des Ausschusses für Volksvorlesungen ist durch Beschluß des Verwaltungs-Ausschusses und der Hauptversammlung sachgemäßer in den Gesamtetat aufgenommen worden und wird nun in der Höhe von M. 500.— geleistet. Der Ausschuß für Volksvorlesungen ist eifrigst bemüht, seine ersprießliche Thätigkeit weiter auszudehnen, wovon seine „Berichte“ ausführlich Nachricht geben. Hier seien daher nur die in Vorträgen sich darstellenden Ergebnisse dieser Thätigkeit mitgeteilt.

Im Winter 1898/99 sprachen:

I. Stadthalle.

1. Herr Oberlehrer Dr. O. Cohn: „Das Schriftwesen in alter Zeit“.
2. Herr Schriftsteller W. Holzamer, Heppenheim a. d. B.: „Moderne deutsche Dichter und ihre Schöpfungen“ (mit Rezitationen).

3. Herr Ingenieur D. W. Reutlinger: „Fortschritte in der Beleuchtung unserer Wohnräume“ (mit Demonstrationen).
4. Herr Oberlehrer E. Sittig: „Warum droht dem Leben auf der Erde und der Erde selbst der Untergang?“ (Mit Lichtbildern).
5. Herr Direktor H. Back: „Die Berufswahl unserer Volksjugend“. „Die Fürsorge für die schulentlassene Volksschuljugend“. „Die allgemeine und berufliche Fortbildung“.
6. Herr Dr. med. A. Deutsch: „Was weiß die Wissenschaft über die Grundlagen der Lebenserscheinungen?“ (mit Demonstrationen).
7. Herr Chemiker Dr. L. Mai: „Die Chemie der Metalle“ (mit Experimenten und Lichtbildern).
8. Herr Kunstmaler E. J. Müller: „Was lehrt uns die Kunstgeschichte?“ (mit Vorführung zahlreicher Abbildungen).
9. Herr Bibliothekar Dr. H. v. Nathusius-Reinstedt: „Die Entstehung und älteste Geschichte Frankfurts“ (mit Erläuterung an eigens angefertigten Wandkarten und Plänen).
10. Herr Schriftsteller W. Holzamer: Rezitationen moderner Dichter mit einleitendem Vortrag.

II. Bockenheim.

1. Herr Professor J. Merz: „Australien und Ozeanien“ (mit Erläuterung durch Wandkarten und anderem Anschauungsmaterial).
2. Herr Dr. med. F. Kurtz: „Luft und Licht“.
3. Herr Schriftsteller W. Holzamer: „Moderne deutsche Lyrik“.
4. Herr Oberlehrer Dr. M. Levy: „Tiere und Pflanzen“.
5. Herr Chemiker Dr. F. Rößler: „Die Gewinnung und Bearbeitung von Blei und Kupfer“ (mit Demonstrationen).
6. Herr Elektrochemiker Dr. J. Pfleger: „Verwendung der Elektrizität in der Chemie“ (mit Experimenten).
7. Herr Redakteur L. Baer: „Shakespeare, seine Schöpfungen und die Komposition seiner Werke“ (mit Rezitationen durch Herrn Regisseur W. Quincke und Erläuterungen am Flügel durch Herrn Kapellmeister A. Präger).

8. Herr A. Velde: „Die Lufthülle der Erde und ihre Erſcheinungen“.
9. Herr Dr. G. P. Geiſt-Jacobi: „Aus der Geſchichte der Heilkunde in Frankfurt“.
10. Herr Schriftſteller W. Holzamer: „Moderne deutſche Lyrik“ (mit Rezitationen).
11. Herr Lehrer A. Horne: „Züge aus der Geſchichte und dem Leben der Frankfurter Zünfte“.
12. Herr Dr. Bender (Mühlheim a. M.): „Die Anilinfarben und ihre Verwendung“ (mit Demonſtrationen).

III. Bornheim.

1. Herr Profeſſor Dr. A. Mannheimer: „Der Bauernaufſtand 1524—25“.
2. Herr Dr. med. A. Deutſch: „Der Aufbau des menſchlichen Körpers“.
3. Herr Redakteur L. Baer: „Shakeſpeare und ſeine Schöpfungen“ (mit Rezitationen und Erläuterungen am Flügel durch Herrn Kapellmeiſter A. Präger).
4. Herr Dr. med. H. Schleſinger: „Säuglings- und Kinderernährung“.
5. Herr Zeichenlehrer G. Knebel: „Die Kunſtdenkmäler von Olympia und Athen“ (mit Lichtbildern).
6. Herr Oberlehrer E. Sittig: „Ein Beſuch auf dem Monde“ (mit Lichtbildern).
7. Herr Dr. med. F. Kurtz: „Die Nervoſität unſrer Zeit“.
8. Herr Dr. R. Hering: „Entſtehung und Geſchichte des deutſchen Volksliedes.
9. Herr Profeſſor Dr. O. Heuer: „Goethe und ſeine Vaterſtadt“ (mit 2 Führungen durch das Goethehaus und das Goethe-Muſeum).
10. Herr Dr. F. Quilling: „Ein kurzer Beſuch bei den Naturvölkern der alten und der neuen Welt“ (mit Lichtbildern).
11. Herr Dr. med. R. Salomon: „Das menſchliche Auge“.
12. Herr Dr. med. G. Kratzenſtein: „Die Röntgenſtrahlen im Dienſte der Medizin“ (mit zahlreichen Lichtbildern und Demonſtrationen).

C. Erwerbung wissenschaftlicher Werke, Kunsterzeugnisse und Belehrungsmittel. Die Vermehrung unserer Spezialbibliothek der klassischen Litteraturperiode, der der Goethebibliothek, hat im vergangenen Jahre ihren regelmäßigen Fortgang genommen. Durch antiquarische und sonstige Ankäufe, durch Geschenke und Austausch ist ein Zuwachs von rund 1400 Bänden erzielt worden, darunter eine bedeutende Sammlung von Schriften E. M. Arndts, ferner eine größere Anzahl französischer, englischer 2c. Übersetzungen, eine Anzahl hervorragender Prachtwerke. 47 Bände entfallen auf die Faustsammlung.

In dieser Ziffer sind die zahlreichen Einsendungen von Schriften, Aufsätzen, Zeitungen zu Goethes 150. Jubelfeier nicht mit einbegriffen, die auf einen Aufruf des Hochstiftes hin aus Deutschland wie aus dem Auslande eingelaufen sind und noch einlaufen. Diese umfangreiche Zusammenstellung wird im nächsten Jahr vollendet sein und ein getreues Bild der glänzenden Dichterfeier in allen Weltgegenden darbieten.

Auch die Sammlung von Handschriften und Kunstblättern hat wesentliche Bereicherung erfahren. Die eingegangenen Druckwerke sind unter den Einsendungen, die sonstigen Geschenke im Berichte der Goethehauskommission verzeichnet. Zu besonderem Danke ist das Hochstift Herrn S. M. Freiherr von Bethmann verpflichtet, der der Bibliothek das nur in einer Anzahl von 60 Exemplaren aufgelegte, von Herrn Dr. Pallmann verfaßte, hervorragende Prachtwerk, „Simon Moritz von Bethmann und seine Vorfahren“ überwies, das auch für die Goethelitteratur von hohem Werte ist.

D. Anschaffung und Auflegung von Zeitschriften. Im Bestande der im Lesesaal aufliegenden Zeitschriften hat sich im Laufe des Geschäftsjahres keine bedeutende Veränderung ergeben. Ihre Gesamtzahl beträgt 145, davon aus dem Gebiete der Bibliographie 11, der Geschichte und ihrer Hilfswissenschaften 22, der Philosophie und Pädagogik 5, der Litteraturgeschichte 10, der Sprachwissenschaft 13, der Kunstwissenschaft und Archäologie 11, der Mathematik und Naturwissenschaft 12, der Geographie 3, der Heilkunde 1, der Jurisprudenz 10, der Volkswirtschaft 13, der

Technik 4. Dazu kommen Rundschauen 11, Unterhaltungsblätter 4, Verschiedenes 14. Die Vermehrung der kleinen Handbibliothek wird fortwährend im Auge behalten.

E. Gesamtsitzungen mit Vorträgen. Die Satzungen schreiben als besondere Feier die Geburtstage Schillers und Goethes vor. Da im vorigen Winter über Schiller ein besonderer Lehrgang gehalten wurde, so legte der Akademische Gesamt-Ausschuß diesen Lehrgang so, daß der am Samstag 12. November 1898 gehaltene erste Vortrag dieses Lehrgangs mit der Schillerfeier verbunden werden konnte. Herr Professor Köster aus Marburg entwickelte in ihm die Jugend Schillers, sodaß dieser Vortrag für sich ein besonderes Ganzes ausmachte und zugleich den sicheren Boden für die Entwickelung der weiteren Gestaltung von Schillers Wirken und Schaffen bildete. Der 28. August 1899 gab, als 150. Geburtstag Goethes, die natürliche Veranlassung zu einer besonders erhöhten Feier, deren Anregung vom Hochstift ausging, an deren würdiger Vorbereitung und Durchführung sich aber bald die ganze Bürgerschaft Frankfurts in all ihren Kreisen und an ihrer Spitze die städtischen Behörden in bedeutsamer Weise beteiligt haben. Eine ausführliche Schilderung dieser großen Feier wird in einem folgenden Berichtsheft erscheinen. Hier sei daher nur der „Akademischen Feier" gedacht, die Montag den 28. August, Vormittags 11½ Uhr, im großen Saale des Saalbaues stattfand. Auf Einladung des Hochstiftes beteiligte sich an der Veranstaltung dieser Feier die Goethe-Gesellschaft. Die Aufforderung zur Teilnahme ging daher von Hochstift und Goethe-Gesellschaft gemeinsam aus. Die geschäftliche Leitung auch dieses einzelnen Programmpunktes der Gesamt-Goethefeier lag dagegen in der Hand eines von dem großen Gesamt-Ausschusse damit beauftragten besonderen Fest-Ausschusses. Bei seiner Aufgabe, für den akademischen Teil der Feier zu sorgen, wurde das Hochstift vom Sängerchor des Lehrervereins mit dem gewohnten freundlichen Entgegenkommen unterstützt. Während aber sonst ein mehrfach verstärktes Quartett die Ein- und Ausleitung der jährlichen Goethefeier übernimmt, war es diesmal der Gesamtverein, der sich der größeren Aufgabe widmete. Unter Leitung des

Musikdirektors Herrn Maximilian Fleisch gestaltete er den musikalischen Teil der Feier durch seinen orchesterbegleiteten Anfangs- und Schlußvortrag ganz besonders wirkungsvoll und erhebend. Der Akademische Gesamt-Ausschuß spricht dem Vereine selbst sowie seinem Dirigenten auch hier seinen ganz besonderen Dank aus. Das Hochstift und die Goethe-Gesellschaft hatten sich für den akademischen Teil der Feier in der Weise verständigt, daß je ein Vertreter der beiden Vereinigungen eine Festrede halten sollte, die von seiten des Festausschusses im Interesse einer nicht zu langen Dauer der Feierlichkeit auf die Zeit von je zwanzig Minuten beschränkt wurde. Der auswärtige Redner sollte den Dichter und seine Geburtsstadt, der einheimische Redner dagegen den der Welt gehörigen Dichter und Denker feiern. Auf besonderen Wunsch des Hochstiftes unterzog sich in Vertretung der Goethe-Gesellschaft ihr erster Vice-Präsident, Herr Professor Dr. Erich Schmidt aus Berlin, dieser Aufgabe. Das Hochstift bleibt ihm hierfür zu dauerndem Danke verpflichtet. Die Vertretung des Hochstiftes wurde Herrn Professor Dr. B. Valentin in seiner Eigenschaft als Vorsitzender des Akademischen Gesamt-Ausschusses übertragen. Dem auswärtigen Redner als dem Gaste wurde in der Reihenfolge der Vortritt überlassen. Herr Professor Schmidt sprach über „Goethe und Frankfurt". Der heimische Redner schloß daran eine Darstellung von „Natur und Kunst bei Goethe". Beide Reden sind den Mitgliedern in einem „Ergänzungsheft" der Berichte zugegangen. Es war selbstverständlich, daß diesmal wie auch sonst alle Mitglieder durch die „Berichte" in den Besitz der Festreden gelangten; andererseits aber durfte mit der Drucklegung nicht bis zur Ausgabe des nächsten Berichtsheftes gewartet werden. Für weitere Kreise, ganz besonders aber für alle Besitzer der vom Hochstift herausgegebenen „Festschrift zum 28. August 1899", sind die beiden Reden als besonderes Druckwerk erschienen, das sich in Format und Ausstattung der „Festschrift" aufs engste anschließt. (Erich Schmidt und Veit Valentin: Festreden bei der akademischen Feier zu Goethes 150. Geburtstag. Gebrüder Knauer, Frankfurt a. M. 1899. Ausgabe auf Büttenpapier M. 2.—; Ausgabe auf Velinpapier M. 1.50).

Die Teilnahme an der akademiſchen Feier war eine ſehr bedeutende. Ganz beſonders durften wir eine größere Anzahl illuſtrer Gäſte begrüßen, allen voran Ihre Majeſtät die Kaiſerin Friedrich, ſodann Vertreter deutſcher Univerſitäten (Berlin: Prof. Dr. Erich Schmidt; Freiburg: Prof. Dr. Steinmann; Gießen: Prof. Dr. Oncken; Göttingen: Prof. Dr. Roethe; Greifswald: Prof. Dr. Stengel; Heidelberg: Prof. Dr. Oſthoff; Jena: Prof. Dr. Eucken; Marburg: Prof. Dr. Schröder; Straßburg: Prof. Dr. Ziegler; Würzburg: Prof. Dr. Brenner), ſowie wiſſenſchaftliche Anſtalten und Vereinigungen (Weimar: Goethe-Geſellſchaft und Goethe-National-Muſeum: Präſident Geheimrat Dr. C. Ruland; Großherzogliche Hofbibliothek: Geheimrat Dr. G. von Bojanowski; Goethe-Geſellſchaft: Kommerzienrat Dr. Moritz; Wiener Goethe-Verein: Payer von Thurn; Goethe-Society: Prof. Dr. Fiedler). Daran ſchloſſen ſich die Vertreter der ſtaatlichen und der militäriſchen Behörden. An der Spitze der Bürgerſchaft nahmen unſere ſtädtiſchen Behörden teil, Magiſtrat und Stadtverordnete. Von ihr ging die erſte Begrüßung aus, die als Vertreter der Stadt Frankfurt Herr Oberbürgermeiſter Adickes ausführte, dem ſich der Vorſitzende des Verwaltungs-Ausſchuſſes Herr Dr. Benkard in Vertretung des Hochſtiftes anſchloß. Es folgte ſodann der Präſident der Goethe-Geſellſchaft, Herr Geheimrat Dr. C. Ruland, der im Namen dieſer Geſellſchaft ſprach und zugleich einen von der Feſtverſammlung freudig aufgenommenen Gruß des Großherzogs Karl Alexander von Sachſen, des Protektors der Goethe-Geſellſchaft, des eifrigen Förderers der Goetheforſchung und aller ſich daranſchließenden Beſtrebungen, mitteilte, da dieſer ſelbſt leider verhindert war, an der Feier, wie er es beabſichtigt hatte, perſönlich teilzunehmen. Ihm, ſowie dem weimariſchen Kultusminiſterium, das gleichfalls einen Glückwunſch geſandt hatte, wurde im Namen der Feſtverſammlung telegraphiſch gedankt. Endlich ſprach Herr Geheimrat Profeſſor Dr. R. Eucken namens der Univerſitäten, die zu der Feier Vertreter entſendet hatten. Die ausführlicheren Mitteilungen werden in dem eingehenden Berichte über die Geſamt-Goethefeier erfolgen.

F. Die „Berichte“ haben die ihnen geſtellte Aufgabe, „über die geiſtige Wirkſamkeit der Anſtalt und die Thätigkeit der Mitglieder, ſowie über Anſchaffungen, Geſchenke und Ähnliches“ die Mitglieder in Kenntnis zu ſetzen, in gewohnter Weiſe erfüllt, wie der fertig vorliegende Band 1899 nachweiſt. Das die Benutzung des Bandes weſentlich erleichternde ausführliche Regiſter wird dem Volontär an der Goethe-Bibliothek, Herrn Dr. Hering verdankt. Auch für dieſen Band wie für alle früheren iſt eine Einbanddecke hergeſtellt worden, die durch die Kanzlei für jeden Jahrgang zu M. 0,50 bezogen werden kann.

G. Die Pflege wechſelſeitiger Beziehungen zu anderen, verwandte Zwecke verfolgenden Vereinen, findet ununterbrochen weiter ſtatt. Einen ſchönen Beleg bieten dafür „Weimars Feſtgrüße zum 28. Auguſt 1899“; die Großherzogliche Bibliothek, das Goethe-National-Muſeum und das Goethe-Schiller-Archiv vereinigten ſich zu einem gemeinſchaftlichen litterariſchen Feſtgruß, den ſie „Goethes Vaterſtadt und dem Freien Deutſchen Hochſtift“ widmeten. Dieſe Feſtſchrift wurde dem Hochſtift durch Herrn Geheimrat Dr. Ruland überreicht. Das Hochſtift geht gewiß nicht fehl, wenn es den herzlichen Dank dafür nicht nur in ſeinem Namen, ſondern auch in dem Namen von „Goethes Vaterſtadt“ ausſpricht, als deren berufenen Vertreter nach der Richtung der dem großen Sohne Frankfurts dargebrachten Huldigungen hin es ſich betrachten darf. Ferner haben die ſchon ſeit vielen Jahren beſtehenden freundlichen Beziehungen zwiſchen Hochſtift und Goethe-Geſellſchaft in dieſem Jahre einen beſonders ſchönen Ausdruck in ihrem Zuſammenwirken bei der Goethe-Feier gefunden. So geſtaltete ſich dieſe zu einem Geſamtausdruck der feſtlichen Geſinnungen der Geburtsſtadt und des Geburtslandes Goethes.

So vereinigt Goethe in ganz beſonderer Weiſe die beiden deutſchen Inſtitute, von denen das eine bei ſeinem vielſeitigen Intereſſe die höchſte Blüte ſeines Wirkens, das andere aber das belebende Element ſeines Daſeins in der Pflege des Andenkens und in der Erforſchung der Werke Goethes findet.

Der Akademiſche Geſamt-Ausſchuß.

III. Bericht der Goethehauskommission über ihre Thätigkeit während des Verwaltungsjahres 1898/99.

Nachdem im Vorjahre das Gemäldekabinet des Herrn Rat im wesentlichen wieder hergestellt worden war, hatte sich die Kommission in ihrem Arbeitsplan für das Goethehaus als Aufgabe des Jahres 1898/99 die weitere Vervollständigung der inneren Ausstattung gestellt. Und zwar in der Weise, daß neben der abschließenden Ausmöblierung der Staatszimmer die Küche und das Eßzimmer in Angriff genommen werden sollten.

Für das große Staatszimmer im ersten Stock handelte es sich hauptsächlich um Wiederbeschaffung der 12 geschnitzten, mit rotem Brokatel überzogenen Lehnsessel, die in Goethes Jugendjahren seinen Schmuck bildeten.

Nach den erhaltenen Rechnungen des Kunstschreiners und Ebenisten Abraham Röntgen zu Neuwied hatte Rat Goethe bei ihm ein Dutzend „kirschbaumene, mit Schnitzwerk versehene francösische Lehnen-Sessel, sauber gebohnt" bestellt, die 1756 abgeliefert wurden. In der Herbstmesse desselben Jahres wurde dann von einem Augsburger Händler „gut cremoisin Brocatel" für 326 fl. 16 kr. zum Ueberziehen erworben.

Röntgens vorzügliche Arbeiten blieben dem Dichter aus seiner Jugendzeit in so guter Erinnerung, daß er in seinen Werken verschiedentlich seiner gedenkt.

Aber von den Sesseln, die er einst dem Herrn Rat geliefert, ist keiner erhalten geblieben.

Die Kommission mußte daher bestrebt sein, sie durch möglichst den Angaben entsprechende neue zu ersetzen.

Nach einem guten echten Muster, das auch den im Neuwieder Schlosse erhaltenen Arbeiten Abraham Röntgens entspricht,

wurden die Seſſel von dem Holzſchnitzer J. Tſchann in Lichtenthal bei Baden-Baden in verſtändnisvollſter Behandlung des Rokoko aus Kirſchbaumholz nachgeſchnitzt und dann mit ebenfalls altem guten Muſter nachgebildeten Carmoiſin-Brocatelüberzügen durch die Firma Seyd & Sautter hier verſehen.

Mit ihrer im Lauf des Frühjahrs erfolgten Aufſtellung iſt die Einrichtung der Staatsräume im weſentlichen vollendet.

Für die Ausſtattung der Küche, die noch den alten Rauchfang, Waſſerſtein und Trinkwaſſerpumpe unverändert zeigt, gaben die Rechnungen von 1755—60 ebenfalls wertvolle Anhalte, die in Verbindung mit den mancherlei Angaben in den Briefen der Frau Rat und anderswo und unter Vergleichung der Küchen der Puppenhäuſer im hieſigen Hiſtoriſchen Archiv eine getreue Wiederherſtellung ermöglichten. Die Wände zeigen jetzt wieder den gelben Anſtrich „mit Laub-Werck befertiget“. Die Küchenſchränke ꝛc. erſcheinen wieder braun mit blauen Leiſten.

An den Wandbrettern glänzen die blanken Zinnteller und -ſchüſſeln neben dem Kupfergeſchirr, das in einer wohlausgeſtatteten Küche jener Zeit eine große Rolle ſpielte.

Der Herd iſt wieder unter dem mächtigen Rauchfang in der alten Form aufgemauert, wie ſie die alte Holzkohlenfeuerung erforderte. Eine ſchön durchbrochene meſſingene Kohlenglocke ziert ihn als Geſchenk der Frau Baronin von Bethmann.

So iſt die Küche ſeit dem 28. Auguſt den Beſuchern des Goethehauſes geöffnet und erregt vielſeitiges Intereſſe, vor allem bei den Frauen, die ſich nun auch einen Begriff von den Räumen machen können, in denen die prächtige Frau Rat als Hausfrau ſchaltete. Im einzelnen bedarf die Einrichtung noch mancher Vervollſtändigung, und die Kommiſſion wäre für freundliche Überlaſſung paſſender Stücke des vorigen Jahrhunderts in Kupfer, Zinn, Steingut und Porzellan aus Frankfurter Familienbeſitz ſehr dankbar.

Gleichzeitig mit der Küche wurde auch das daneben liegende Wohn- und Eßzimmer wieder zugänglich gemacht. Hier waren mehrfache bauliche Reparaturen vorzunehmen, deren gründliche Durchführung dem Beſtande des Hauſes im allgemeinen zu gute kam. Auch ein neuer Fußboden nebſt Balkenauswechslung war nötig.

Sodann wurde die alte blaue Wachstuchtapete des Raumes, in dem sich so manche interessante Episode von Goethes Jugendleben abspielt, nach altem Muster erneuert.

Die noch nicht ganz vollendete Ausmöblierung erfolgte im wesentlichen mit den ächten Möbeln der Frau Rat, die durch Frau Belli-Gontard erhalten und seinerzeit dem Goethehause geschenkt wurden.

Im Geburtszimmmer fand ein ernstes Andenken an die Todesstunde Goethes seinen Platz: die Leier und der Stern, die bei der Paradeaufbahrung zu Häupten des Dichters erglänzten. Von Goethes Freunde, dem Oberbaurat Coudray, pietätvoll aufbewahrt, sind sie von dessen Großneffen, Herrn Architekt Ludwig Neher hier, dem Goethehause gestiftet.

Wie aber den zu Goethes 150jährigem Geburtstag in ungeahnter Menge herbeiströmenden Besuchern in dem alten Hause neues Sehenswertes geboten werden konnte, so auch in dem sich daran schließenden Goethe-Museum.

Durch die Güte der Herren Frh. v. Bethmann, Konrad Binding, Wilhelm Bonn, Dr. Eugen Lucius, Victor Moessinger und Georg Speier erhielt das Museum zum Goethetage seinen schönsten Schmuck in den Büsten des jungen Goethe und seiner Eltern.

Aus feinstem carrarischen Marmor erheben sich die drei von Herrn Karl Rumpf hier meisterhaft modellierten und ausgeführten Bildwerke auf Postamenten von farbigem Marmor. Der geniale jugendliche Dichter, der würdige Herr Rat, die sonnige, heitere Rätin, die drei Engverbundenen, deren Andenken das Museum vor allem gewidmet ist, sind unter der Hand des Künstlers gleichsam lebendig geworden.

So bedeutend sie als selbständige Kunstwerke sind, ebenso harmonisch fügen sie sich der feinempfundenen dekorativen Ausstattung des Museums ein, die hierdurch ihren langerwünschten Abschluß findet.

Unter den reichen Geschenken, die unserem Museum und seinen Sammlungen im Laufe des Jahres und besonders bei Gelegenheit der Jubelfeier zu Teil wurden, ist in erster Linie wiederum einer

Schubartstiftung zu gedenken. Sie bildet gewissermaßen ein Vermächtnis des durch den Tod der Wissenschaft und seinen Freunden zu früh geraubten hervorragenden Kunstforschers und -sammlers des Herrn Dr. Martin Schubart für unser Goethemuseum, an dem er bei Lebzeiten den regsten Anteil nahm und das ihm so viel verdankt. Im Sinne des Verewigten hat seine Witwe, Frau Sophie Schubart-Czermak in München, dem Hochstifte das gesamte urkundliche Material, das dem bekannten Schubartschen Werke „François de Théas comte de Thorane, Goethes Königslieutenant" zu Grunde liegt, übergeben. Es befinden sich darunter zahlreiche eigenhändige Aufzeichnungen, Korrespondenzen ꝛc. des Königslieutenants, u. a. sein Entwurf zur Überrumpelung Frankfurts im Jahre 1760, die interessanten Briefe der Frau von Barckhaus-Wiesenhütten an ihn u. s. w.

Für Goethes Beziehungen zu den heimischen Freunden ist eine Reihe von Briefen und Stammbuchblättern von höchstem Wert, die ein Geschenk unseres Mitbürgers, des Herrn Wilhelm Bonn, zum 28. August 1899 bilden. Fünf Briefe Goethes selbst, eine große Anzahl von der Hand der Frau Rat, einzelne Stücke von der Gattin, dem Sohne und den Enkeln des Dichters zeigen, wie fest das Freundschaftsband war, das die Familie Goethe mit der des Frankfurter Schöffen Stock verband.

Die wohlgetroffene Silhouette der Frau Rat aus ihren letzten Jahren mit dem dazu gehörigen Stammbuchvers an Frau Schöff Stock erhöht die Bedeutung dieser Sammlung.

Sehr hübsch schließt sich hieran eine Erinnerung an die Frankfurter Feier des 70. Geburtstages Goethes im Jahre 1819 durch ein vom Dichter an den Medizinalrat Dr. A. Clemens gerichtetes Schreiben, in dem er ihn mit Verteilung des Dankgedichtes an die Verehrer in der Heimat betraut. Dieser Brief wurde von der Tochter des Adressaten, Fräul. Antoinette Clemens, dem Museum zum Gedächtnis des 28. August 1819 und ihres Vaters, übergeben.

Herr Hugo Schwarzschild bereicherte unsere Sammlungen durch eine höchst reichhaltige und wertvolle Kollection von Autographen und Druckschriften aus dem Goethekreise, darunter manche

ſeltene Stücke, wie z. B. eine alte Abſchrift des „Neujahrsliedes“ in der urſprünglichen Faſſung.

Von Goethes dichteriſch hochbegabter Freundin Marianne von Willemer beſaß das Muſeum bisher kein Originalporträt.

Herr General von Herff in Seeheim an der Bergſtraße hat dieſem Mangel abgeholfen durch die Stiftung der nach dem Leben aufgenommenen Aquarellzeichnung, die dem bekannten und oft reproduzierten Miniaturbildchen auf Elfenbein zur Vorlage gedient hat. Das vorzüglich ausgeführte Aquarell zeigt das reizende Köpfchen Mariannens in voller Jugendfriſche.

Die Goethemedaillenſammlung wurde durch verſchiedene zur 150jährigen Jubelfeier geſchlagene Stücke vermehrt. Die große, in Silber ausgeprägte Medaille der Stadt Frankfurt wurde dem Muſeum durch den Magiſtrat als Geſchenk überwieſen, ebenſo die von Herrn Oppenheim hier und Herrn Lauer in Nürnberg herausgegebenen Medaillen von dieſen Herren.

Wertvolle Geſchenke verdanken wir ferner Herrn A. Seyd, Herrn G. L. Sautter, Herrn Prof. Dr. Gotthold, Herrn Muſikdirektor Pohl, Frl. Ch. Rößler und Frl. Wienecke.

Auch die Bibliotheks- und die Sitzungsräume verdanken dem Goethejahre reichen künſtleriſchen Schmuck. Herr Hiſtorienmaler Anton Bauer in München ſtiftete zwei in idealem Stile entworfene und ſorgfältig ausgeführte große Kartons, „die Apotheoſe“ Goethes und Schillers. Der Künſtler ſtellt die Dichterfürſten umgeben von den Geſtalten dar, denen ſie in ihren Werken unvergängliches Leben verliehen haben.

Auch die durch vielfache Nachbildungen bekannten 12 Kartons zu Goethes Leben, die der uns im vergangenen Winter durch den Tod entriſſene heimiſche Künſtler Hermann Junker vor Jahren geſchaffen, ſind durch Schenkung des Herrn Charles Hallgarten in den Beſitz des Hochſtiftes übergegangen.

Die Goethefeier bot die Veranlaſſung zu einer erweiterten Ausſtellung, die mit dem beſten Teile des dauernden Beſtandes hervorragende Stücke aus fremdem Beſitz auf die Dauer von 3 Monaten vereinigte, von denen hier nur der bedeutendſten gedacht werden kann.

Neben den Jugendzeichnungen Goethes aus den Schätzen des Goethe-National-Museums zu Weimar, den Perlen der Lavatersammlung der k. k. Fideikommißbibliothek zu Wien, dem reichen Nachlaß Mariannes von Willemer in dem Besitz der Familie Andreae seien hier in erster Linie die beiden berühmten Originalporträts Goethes von Oswald May und Gerhard von Kügelgen hervorgehoben, welche die Besitzer L. Freiherr von Cotta, Stuttgart, und Freiherr von Bernus, Stift Neuburg, in dankenswertester Weise dem Hochstift anvertrauten.

Dem Entgegenkommen der Frau Dr. Schubart-Czermak, München, verdankten wir die Möglichkeit, auch das einzig dastehende Anthingsche Silhouettenalbum zur Anschauung bringen zu können, während in der Sammlung von Goethemedaillen des Herrn Geh. Kommerzienrates Alfred von Neufville eine Kollektion von seltener Vollständigkeit geboten werden konnte.

Weiter haben zu dem schönen Gelingen der Ausstellung beigetragen: Herr Geheimrat Dr. Ruland, Weimar, die Stadtbibliothek und das historische Museum, Herr Kommerzienrat Passavant-Gontard, Herr Stadtrat Beck und Fräulein Lina Müller.

Den hochherzigen Geschenkgebern, wie den Ausstellern, deren freundliches Entgegenkommen das schöne Gelingen ermöglichte, sei auch an dieser Stelle der herzlichste Dank ausgesprochen.

Kann die Kommission so auf das verflossene Verwaltungsjahr mit dem Gefühle dankbarer Befriedigung zurückblicken, so erhofft sie auch für das kommende eine weitere Förderung ihrer Ziele.

Es gilt noch die Einrichtung des Musik- und des Corneliazimmers, sowie den Ausbau der Einrichtung im einzelnen. Außer den Gemälden müssen auch die übrigen reichhaltigen und vielseitigen Sammlungen des Herrn Rat, soweit es heute noch möglich ist, wiederhergestellt werden. Einiges in dieser Hinsicht konnte im letzten Jahre geschehen.

Die Reihe der Wappenkalender der Stadt Frankfurt von 1730—70 wurde bei günstiger Gelegenheit erworben. Ebenso der Grund zu der Sammlung von Porträt-Kupferstichen bedeutender Frankfurter gelegt.

IV. Einsendungen.

Vom 1. Mai bis 30. September 1899 wurden nachstehende Schriften dem Hochstift eingesendet. Allen Herren Einsendern sei an dieser Stelle der beste Dank ausgesprochen.

Die mit † bezeichneten Schriften werden im Austausche gegen die Hochstiftsberichte geliefert, die mit * bezeichneten sind Geschenke; ist der Geber nicht besonders angeführt, so ist es der Verfasser, beziehungsweise Verein, Hochschule u.s.w.

Litteratur.

*Bettina von Arnim, Tagebuch. Berlin 1835. Geschenk des Herrn Geh. Med.-Rat Prof. Dr. Moritz Schmidt-Metzler.

*Mad. de Staël, Corinne, ou l'Italie. 2 Bde. Paris 1820. Geschenk der Herren Rudolf Schmidt und Geh. Med.-Rat Prof. Dr. Moritz Schmidt-Metzler.

*Nicolaus Lenau's sämmtliche Werke. Herausgegeben v. A. Grün. Stuttgart 1874. Dsgl.

*Tassos befreites Jerusalem, übersetzt v. J. D. Gries. Bd. 1 und 2. Jena 1824. Dsgl.

*Lettres de Mad. de Sévigné etc. Bd. 1—12. Paris 1818. Dsgl.

*Mémoires de Mad. de Coulanges etc. Paris 1826. Dsgl.

*Das Goethedenkmal zu Frankfurt a. M. 1844. Dsgl.

*Kriegk, Geschichte von Frankfurt a. M. 1871. Dsgl.

*C. A. H. Burkhardt. Zur Kenntnis der Goethe-Handschriften. Wien 1899.

*Rudolf Brockhaus. Zum 28. August 1899.

*Georg Hirth. Er — Pathologisch? Sep.-Abdr. München 1899.

*Teweles, H. Ein Beitrag zur Goethefeier in Prag. Prag 1899.

*P. v. Bojanowski. Aus der ersten Zeit der Leitung der Großherzogl. Bibliothek durch Goethe. Weimar 1899.

*Dr. Reber, Goethe in Straßburg. Sep.-Abdr. 1899.

* — Die Bedeutung von Goethes Prosaschriften für die Lehrerbildung. Sep.-Abdr. 1899.

*Goethe Gedenkblatt zur Erinnerung an den 150. Geburtstag. Breslau 1899.
*Emil Neubürger, Goethes Jugendfreund Fr. M. Klinger. Frankfurt 1899.
*Dr. E. Oswald, Goethe in England und Amerika. London 1899.
*Curt Dewischheit, Goethes Beziehungen zu den tironischen Noten ꝛc. Berlin 1896.
*Dr. R. Ehlers, Predigt nach Goethefeier und Sedanfest. Geschenk von Gebr. Knauer.
*Gg. Lang, Was die Steine reden. Frankfurt a. M. 1899.
*Melchior Grohe, Die Goethe-Narren, Ein Satyrspiel. 1899.
*Subhoff, Plaudereien von der Rheinischen Goethe-Ausstellung und Programme der Fest-Vorstellungen und Festkonzerte.
*M. Möbius, Goethe als Botaniker. Sep.-Abdr. 1899.
*Die Kritik, Monatsschrift für öffentl. Leben. Bd. XIV, No. 179.
*Die neue Zeit, Revue des geistigen und öffentlichen Lebens 1898 99, No. 48.
*Der Türmer, Monatsschrift für Gemüt und Geist. I. Jahrg. Heft 11.
*Ernstes Wollen, Monatsschrift. I. Jahrg., No. 6.
*Deutsche Rundschau. Jahrg. XXV. Heft 11 und 12.
*Blätter für die Schulpraxis. X. Jahrg. Heft 4 und 5.
*Zeitschrift für weibliche Bildung XXVII.
*Das neue Jahrhundert. I. Jahrg., No. 48.
*Der Sozialist, Augustheft 1899.
*Ethische Umschau. IV. Jahrg., No. 7/8.
*Bühne und Welt. I. Jahrg., No. 23.
* „ „ „ II. „ No. 1 und 2.
*Leipz. Illustr. Zeitung. No. 24. August 1899.
*Die Jugend. IV. Jahrg., No. 35.
*Das 19. Jahrhundert in Bildnissen. Bd. II.
*Frankfurter Sänger-Vereinigung, Programme ꝛc. zur Goethefeier.
*Prolog von Hermann Hanau.
Außerdem sind eine sehr große Anzahl von Zeitungsnummern, Berichte über die Goethefeiern sowie kleinere Aufsätze enthaltend, und viele Programme u.s.w. eingegangen.

Geschichte.

*Simon Moritz von Bethmann und seine Vorfahren. Frankfurt a. M. 1898. Geschenk des Herrn S. M. Freiherrn von Bethmann.
† Jahrbuch des Siebenbürgischen Karpathenvereins und Beilage. XIX. Jahrg. 1899.
*Thiers, Histoire de la révolution française. Bd. 1—6. Paris 1834. Geschenk der Herren Rudolf Schmidt und Geh. Med. Rat Prof. Dr. Moritz Schmidt-Metzler.

Programme etc. von Hochſchulen, Schulen, Vereinen etc.

† Univerſitäten. Heidelberg. Vorleſungsverzeichnis W.-S. 1899/1900.
† — Jena: Vorleſungsverzeichnis W.-S. 1899/1900.
* — Innsbruck. „ „ „
* — Leipzig. „ „ „
* — — Perſonalverzeichnis W.-S. 1899/1900.
† — Tübingen. Vorleſungsverzeichnis 1899/1900.

V. Veränderungen im Mitgliederbestande

in der Zeit vom 1. Mai bis 30. September 1899.

A. Neu eingetreten:

(Beitrag, wenn nicht besonders bemerkt, Mk. 8.—, bei Auswärtigen Mk. 6.— Mehrbeträge werden dankend besonders verzeichnet.)

1. Reinhard Barth, Lehrer, Homburg v. d. H.
2. Georg Benkard, stud. jur., hier.
3. Max J. Bonn, Dr. der Staatswissenschaft, hier.
4. Joh. Hugo Bornscheuer, städt. Beamter, hier.
5. Karl Dietze, Probekandidat am Lessingymnasium, hier.
6. Frau Dr. Fanny Feuchtwanger, hier.
7. Otto Gunz, Dr. med., prakt. Arzt, hier. (Mk. 10.—.)
8. Wilhelm Haus, Generalagent, hier.
9. Aug. Heimpel-Manskopf, Kaufmann, hier.
10. Adolf Kellner, Kaufmann, hier.
11. Frl. Anna Köhnlein, hier.
12. Leo Lehmann, Rentier, hier.
13. F. L. Limbert, Dr. phil., Komponist, hier.
14. Wilhelm Maurer, Lehrer, hier.
15. Ludwig Neher, Architekt, hier.
16. Eduard Pabst, Lehrer, hier.
17. Hans Pohl, Musikdirektor, hier.
18. George Salinger, Assessor, hier.
19. Gust. Leop. Sautter, Kaufmann, hier. (Mk. 10.—.)
20. Eduard Schnapper.
21. Adalbert Schroeter, Dr. phil., Bibliothekar, Wiesbaden.
22. Hermann Schwab, Lehrer, hier.
23. Frau Gräfin Gabriele Wartensleben, cand. phil., hier.

24. Leo Winter, Sekretär und Prokuriſt der Bayer. Handelsbank, München.

B. Geſtorben:

1. Simon Bermann, Privatgelehrter, hier.
2. Emil Breslauer, Profeſſor, Berlin.
3. Adolf L. A. Hahn, Bankier, hier.
4. Hermann Junker, Kunſtmaler, hier.
5. Albert Keyl, Privatier, hier.
6. Auguſt Kölſch, Bankbeamter, hier.
7. W. Landauer-Donner, Kaufmann, hier.
8. Siegmund Friedr. Müller, Dr. jur., Juſtizrat, hier.
9. Ferd. Roſenberger, Dr. phil., Profeſſor, hier.
10. Eduard Rother, Kaufmann, hier.
11. Adolf Schreyer, Prof., Kunſtmaler, hier.
12. Jakob Vogel, Buchdrucker und Verleger, Glarus.
13. Joſeph Wertheim, Fabrikant, hier.

33 Mitglieder haben ihren Austritt erklärt.

II. Berichte aus den Akademiſchen Fachabteilungen.

1.

Abteilung für Sprachwiſſenſchaft (SpW).

a) Sektion für Alte Sprachen (AS).

Dieſer Sektion wurde in dem Zeitraum vom 1. Oktober bis 31. Dezember 1899 auf ſeinen Antrag als Mitglied zugewieſen

mit Wahlrecht:

Herr Karl Dietze, cand. prob., hier.

Die Neuwahl des Vorſtandes ergab als erſten Vorſitzenden Herrn Dr. F. Bölte, als zweiten Vorſitzenden Herrn Dr. W. Knögel und als Schriftführer Herrn Dr. L. Ziehen.

In der Sitzung am 11. Oktober ſprach Herr K. Dietze über

„Anſpielungen auf die Komödie bei Horaz".

* * *

Der eingeſandte Bericht lautet:

„Anſpielungen auf die Komödie bei Horaz" von Herrn Karl Dietze.

Es iſt bekannt, welch begeiſterte Verehrung die Alten dem Stern der neuen attiſchen Komödie, Menander, zollten. Hier genügt es, an Plutarch[1]) zu erinnern, der ſich ein Gaſtmahl eher ohne Wein als ohne Menander denken konnte. Daher iſt es ſelbſtverſtändlich, daß ein ſo tief in der griechiſchen Bildung wurzelnder

[1]) quaest. convivales VII 3 (p. 712 B).

*

Römer wie Horaz auch ein gründlicher Kenner und lebhafter Verehrer der attiſchen Komödie, vor allem Menanders, iſt. Die Komödie ſteht ja ſeiner eigenen, heiteren Lebensauffaſſung weit näher als die Tragödie. Darum hat er es auch in weiſer Selbſtbeſcheidung andern überlaſſen, ſtolz auf dem Kothurn daherzuſchreiten oder das römiſche Volk und ſein Kaiſerhaus als Homeride zu verherrlichen: nos convivia, nos proelia virginum . . . cantamus, ſagt er in der Ode an Agrippa. Dieſer Stoff ſeiner Odendichtung berührt ſich aber mit dem der menandriſchen Komödie, von der Ovid[2]) ſagt: fabula incundi nullast sine amore Menandri. Aber noch enger gehört die Satirendichtung ihrem Weſen nach mit der Komödie zuſammen: wie Horaz ſeinen Vorgänger Lucilius mit den Hauptvertretern der alten Komödie zuſammenſtellt, ſo ſieht er ſich ſelbſt als einen Geiſtesverwandten Menanders an. Ridendo dicere verum war ja die Aufgabe der Satire wie der Komödie, und beide waren ſo ſorgfältig darauf bedacht, das wirkliche Leben abzuſpiegeln, beide ahmten ſo getreu die alltägliche Ausdrucksweiſe nach, daß man bei beiden die Frage aufwerfen konnte, ob ihnen noch der Name eines Dichtwerkes gebühre.

Wie tief Horaz ſich in das Weſen der Komödie verſenkt hat, zeigen ſeine zahlreichen Bemerkungen über dieſe Dichtgattung und ihre griechiſchen und beſonders ihre römiſchen Vertreter. Aber nicht auf dieſe äſthetiſchen Betrachtungen will ich eingehen, vielmehr einige Stellen behandeln, an denen Horaz mehr oder minder deutlich auf die Komödie anſpielt.

Ich beginne mit einer Stelle, die keine Schwierigkeit bereitet: in der 2. Satire des 1. Buches Vers 19 heißt es von einem Geizhalſe: vix credere possis, quam sibi non sit amicus, ita ut pater ille, Terenti fabula quem miserum gnato vixisse fugato inducit, non se peius cruciaverit atque hic. Für jeden Leſer deutlich iſt damit gekennzeichnet Menedemus aus dem Hautontimorumenos des Terenz (alſo eine menandriſche Figur), der den Sohn durch ſeine ſteten Vorwürfe über ſeine Liebſchaft aus

---

[2]) triſt. II 369; vgl. Plutarch bei Stob. 63$_{34}$ (VII 130 in der Plutarchausgabe von Bernadakis).

dem Hauſe getrieben hat, ſo daß er jetzt in Aſien ſein Glück als Soldat verſucht, und der ſich darauf, von Gewiſſensbiſſen über ſeine Härte gepeinigt, ſelbſt zur Buße ein hartes Leben voll Arbeit und Mühe auferlegt hat. (Terenz Haut. I_1.)

Wie Horaz an dieſer Stelle durch ausdrückliche Hinzufügung von Terenti verrät, daß es dieſer und nicht Menander ſelbſt iſt, auf den er anſpielt, ſo giebt er in der 3. Satire des 2. Buches Vers 259 ff. ein ausführliches, faſt wörtliches Zitat aus Terenz: Bei der Schilderung der Welt als eines großen Narrenhauſes dürfen natürlich auch die Verliebten nicht fehlen. Wie der Knabe, dem man zur Verſöhnung einen Apfel bietet, dieſen zurückweiſt, dagegen ihn begehrt, ſobald er ihm verſagt wird, ſo wird gerade durch eine Zurückweiſung die Leidenſchaft des Liebhabers erſt angefacht. Da ſteht er denn vor der verhängnisvollen Schwelle (haeret invisis foribus) ungewiß, ob er, einmal abgewieſen, der Buhlerin ein für allemal den Rücken kehren, oder ob er ihren neuen Lockungen nachgeben ſoll. Es iſt die Lage, in der ſich Phädria (bei Menander Chäreſtratus, wie wir aus dem Scholion zu Perſius 5_{161} erfahren) im Beginn des Eunuchen des Terenz befindet: er ſteht vor der Thüre der Thais (Chryſis bei Menander) und unterredet ſich mit ſeinem Sklaven Parmeno (Daos bei Menander). Ich ſtelle Terenz, Horaz und Perſius zum Vergleich nebeneinander. (Siehe umſtehend.)

Die mehrfache wörtliche Übereinſtimmung beweiſt, daß Horaz hier Terenz zitiert; einige Änderungen waren ja bei der Verwandlung der Senare in Hexameter unumgänglich; ebenſo bedürften wir kaum des Zeugniſſes des Scholiaſten, um zu erkennen, daß Perſius Menander ſelbſt überſetzt hat. Aus Perſius lernen wir aber auch, daß Horaz, obwohl er ſich zunächſt an Terenz anſchloß, doch auch Menander ſelbſt vor Augen hatte.

Man könnte freilich die Worte mediter finire dolores, die Horaz für Terenz langen Ausdruck: ite me comparem non perpeti meretricum contumelias einſetzt, für einen Zuſatz des Horaz halten und die Übereinſtimmung des Perſius mit Horaz daraus erklären, daß Perſius Horaz benutzt hat. Es liegt mir fern, das letztere zu beſtreiten, aber eine genauere Betrachtung der betreffen-

Terentius:	Horatius:	Persius: [1]
(v. 1: non eam? [1])	amator exclusus . . agit . . secum, eat an non, quo rediturus erat non arcessitus et haeret invisis foribus.	[crudum Chaerestratus: nunquem adrodens ait haec.] Dave, cito, hoc credas iubeo, finire dolores praeteritos meditor. An siccis dedecus obstem cognatis? an rem patriam rumore sinistro limen ad obscaenum frangam, dum Chrysidis udas ebrius ante fores exstincta cum face canto?
(v. 76: si sapis.)	(an potius mediter finire dolores?) (v. 265: servus non paullo sapientior.[1])	*Davus:* Euge, puer, saplas, dis depellentibus [2]) agnam percute.
(v. 67 haec verba illa una . . . lacrimula . . . restinguet).		*Ch.:* Sed censeu' plorabit, Dave, relicta?
(v. 69 dabis ultro ei supplicium, außerdem vergleicht Meinefe v. 1028: utinam tibi commitigari videam sandalio caput, ſowie Palladas Anth. Pal. τύπτομαι σανδαλίῳ (σανδάλιον. . Μένανδρος εἴρηκεν fr. 1062.)		*D.:* Nugaris: solea, puer, obiurgabere rubra. Ne trepidare velis atque artos rodere casses.[3]) Nunc ferus ac violens. At, si volet, „haut mora" dicas.
Ph.: Quid igitur faciam? [2]) non eam[1]) ne nunc quidem quom arcessor ultro? an potius ita me comparem, non perpeti meretricum contumelias? exclusit, revocat. redeam? non, si me obsecret.	*Ch.:* nec (ne) nunc cum me voce(a)t ultro, accedam? an potius mediter finire dolores? exclusit, revocat. redeam? non, si obsecret.	*Ch.:* Quidnam igitur faciam? nec nunc cum arcessat et ultro supplicet, accedam?

Parmeno:

Si quidem hercle possis uil prius neque fortius. Verum si incipies neque pertendes gnaviter atque, ubi pati non poteris, quom nemo expetet, infecta pace ultro ad eam venies, indicans te amare et ferre non posse: actumst, ilicet, peristi: eludet, ubi te victum senserit, proin tu, dum est tempus, etiam atque etiam cogita, ere: quae res in se neque consilium neque modum habet ullum, eam consilio regere non potes.

in amore haec omnia iusunt vitia: iniuriae, suspiciones, inimicitiae, indutiae, bellum, pax rursum:

incerta haec si tu postules ratione certa facere,

nihilo plus agas, quam si des operam ut cum ratione insanias.

ecce servus non paulo sapientior: [1]

o ere, quae res
nec modum habet neque consilium,
ratione modoque tractari non volt.

in amore haec sunt mala:

bellum, pax rursum:

haec si quis tempestatis prope ritu mobilia et caeca fluitantia sorte laboret reddere certa sibi,
uihilo plus explicet, ac si insanire paret certa ratione modoque.

D.: Si totus et integer illinc exieras, nec uunc.

[1]) non eam? Probus distinguit; iungunt, qui secundum Menandri exemplum leguut (Donat).

[2]) εἶτα τί ποιήσω; (Donat). Meineke übersetzt: εἶτα τί ποιήσω; μὴ προσέλθω μηδὲ νῦν αὐτῆς καλούσης (χἰκετευούσης ἐμέ; Kock nach Persius).

[1]) concessum est in palliata poëtis comicis servos domiuis sapientiores fingere (Donat).

[1]) schol: hunc locum de Menandri Eunucho traxit . . . hoc (exemplum inducit) et Horatius et Terentius similiter in Eunucho cum dicit: q. i. f.

[2]) θεοὶ ἀποτρόπαιοι oder ἀλεξίκακοι.

[3]) schol: artos casses dixit spissa retia. tractum a feris quae inclusae retibus, dum ea roduut, se magis implicant.

den Worte des Perſius zeigt, daß ſie aus Menander ſtammen. Bei Horaz wollen ſie nichts anders ſagen als die Terenziſchen, die ſie verdrängt haben, das meditari hat hier die abgeſchwächte Bedeutung: „darauf ſinnen, darauf bedacht ſein, etwas zu thun“ angenommen. Anders bei Perſius: hier iſt gleich dahinter eingeſchoben: Ch. ſagt das, indem er an den ſchlechtgeſchnittenen Nägeln kaut. Dieſer Zwiſchenſatz des Perſius iſt höchſt ungeſchickt: Ch. hat gewiß nicht die Worte ausgeſprochen und dabei an den Nägeln gekaut. Wie kommt Perſius überhaupt dazu, dieſen kleinen Zug hinzuzufügen? Gewiß fand er ihn bei Menander, und gewiß war er dort am Platze: wir haben eine ganze Reihe von Komödien, die wie der Eunuch, mit dem Geſpräch zwiſchen Herrn und Sklaven anfangen; im Poenulus beginnt der Herr die Unterredung: er erinnert den Sklaven, deſſen Unterſtützung er jetzt nötig hat, an das früher ihm geſchenkte Vertrauen. Umgekehrt macht Pſeudolus im gleichnamigen Stücke ſeinen Herrn darauf aufmerkſam, daß er, ſchon ſo oft ſein Vertrauter, auch jetzt des Vertrauens würdig ſei (V. 17). Er beginnt damit, ihm ſein langes Schweigen vorzuhalten und fragt ihn, weshalb er ſchon ſo viele Tage hindurch unter Seufzern und Thränen ein Schreibtäfelchen mit ſich herumträgt. Ebenſo tritt Palinurus zu Beginn des Curculio mit der Frage an ſeinen Herrn heran, wo er dieſe Nacht in ſeinem feſtlichen Aufzuge hin wolle. Und ganz ähnlich fängt in der 2. Szene der Bacchides Lydus an: „Schon lange folge ich dir ſchweigend, Piſtoklerus . . . wo willſt du denn eigentlich in deinem feſtlichen Aufzuge hin?“ Es iſt ein ſehr glücklicher Kunſtgriff, die Spanne Zeit, die notwendig verfließt, bis nach Herablaſſen des Vorhangs das erſte Wort fällt, durch die Fiktion auszufüllen, daß der Sklave mit ſeinen erſten Worten einem längeren, peinlichen Zuſtand des Schweigens, in dem ſich beide Perſonen befanden, ein Ende macht. Gewiß fing nach Analogie der erwähnten Stücke Menanders Eunuch mit den Worten des Daos an, etwa ſo:

τάλας, τί δῆθ' ἕστηκας ἔτι πρὸς ταῖς θύραις ὄνυχάς τ' ἐπιτρώγεις οἷον οὐ τετμημένους; Ch. antwortet, Perſius entprechend, etwa: ὅπως ἐπιθήσω, Δᾶε, φροντίζω τέλος, πίστευ' ἐμοί, τάχιστα τοῖς πάλαι πόνοις. Hier hat das meditari noch ſeine volle Kraft:

bei dieſem Nachſinnen hat er die ganze Zeit über an den Nägeln gekaut; hoc credas iubeo hinzuzufügen, hat Ch. alle Urſache, denn Daos glaubt ihm mit vollem Recht nicht, daß es ihm Ernſt mit der Abkehr von der Buhlerin iſt. Ich will hier über den weiteren Dialog zwiſchen Ch. und D. bei Perſius, den ich für durchaus dem Original entſprechend halte, nur noch wenige Bemerkungen machen: wir erkennen aus Perſius viele wertvolle Eigenſchaften des Originals wieder, deren uns Terenz beraubt hat. Wir hören, daß es früher Morgen iſt (der Jüngling kommt trunken mit ausgelöſchter Fackel vom Gelage). Er überlegt ſich, ob er ein παρακλαυσίθυρον anſtimmen ſoll (canto). Wir erfahren, ganz im Gegenſatz zu Terenz, nach gutem griechiſchen Gebrauch ſofort die Namen des Daos und der Chryſis; der andere Unterredner wird gleich durch die Anrede μειράκιον = puer[3]) gekennzeichnet. Ebenſo erzählt uns Ch. gleich etwas von ſeinen Familienverhältniſſen. Schöne Vergleiche (der Liebhaber, der am Netze nagt wie das Raubtier, das ſich dabei nur noch mehr darin verſtrickt), lebenswahre Züge (wie das rote Pantöffelchen, das dem reuigen Ungetreuen droht), vor allem der lebendige, packende Dialog ſind bei Terenz verſchwunden. Warum, iſt klar. Terenz mußte vom Eunuch Menanders ſtreichen, da ſein Stück durch Aufnahme von Teilen des menandriſchen Kolax ſchon lang genug wurde.

Perſius dient uns alſo zum Beweis, daß Horaz hier neben Terenz auch Menander benutzt hat: daher ſtammt das mediter finire dolores, das Horaz freilich verſetzt und anders gewandt hat, daher die invisae fores (Perſius: obscaenum limen, ante fores; griechiſch etwa ὀλέθριαι oder μιαραὶ θύραι), darum auch wohl das, was Horaz in den Worten des Sklaven, wo Perſius uns nicht mehr zur Stütze dienen kann, mehr als Terenz hat: ſtatt des farbloſen incerta die zwei in der νέᾳ ſo beliebten Bilder vom Sturm, dem χειμάζεσθαι für den unruhigen Zuſtand des

---

[3]) So nennt auch der Sklave ſeinen Herrn: Oxyr. Pap. I, fr. X v. 9 cf. Diph. fr. 43$_{20}$; auch Daos im Georgos (v. 46 Kaibel) ſpricht ſo von dem jüngeren Sohn. Parmeno (Daos) im Eunuch iſt ſchon alt, die zwei Söhne ſeines Herrn beide zum erſtenmal verliebt.

Verliebtſeins, und von der blinden Tyche, der wir preisgegeben ſind. Dieſe ſteht im Gegenſatz zu ratio und consilium (V. 266) ganz wie im Pseudolus: V. 678: centum doctum hominum consilia sola haec devincit dea, Fortuna. Vgl. Men.[4]) fr. 482/3.

In derſelben Satire, nur wenige Verſe vorher, ſcheint mir nun Horaz gleichfalls Menander zu zitieren. Es iſt der Anfang des Abſchnittes über die Thorheiten der Verliebten. Kinderſpiele, heißt es, ziemen nicht Erwachſenen, aber iſt denn ein Unterſchied, ob du mit Sand ſpielſt, an meretricis amore sollicitus plores? Wie ſentimental, wie leicht zu Thränen geneigt die verliebten Jünglinge in der attiſchen Komödie ſind, iſt bekannt; es genügt, nochmals auf den Eingang des Pſeudolus hinzuweiſen: ebendort heißt es auch V. 96: quid fles, cucule? Horaz fährt fort: faciasne quod olim mutatus Polemo? ponas insignia morbi, fasciolas, cubital, focalia, potus ut ille dicitur ex collo furtim carpsisse coronas, postquam est inpransi correptus voce magistri? Es iſt Polemon gemeint, der bekannte Vorſteher der Akademie, von deſſen Bekehrung durch den Philoſophen Xenokrates Porphyrio (zu Horaz), Diogenes Laertius (IV 17), Philodem (col. XIII), Lucian (bis accusatus 16 u. 17), Valerius Maximus (VI 9 Ext. 1) und Auguſtin (epist. ad Cirt. CXLIV bei Migne vol. 33 p. 591 und contra Julianum I 12) berichten. Daß die Geſchichte in einzelnen Zügen ſtark an die attiſche Komödie erinnert, iſt noch kein Beweis für ihren Urſprung aus dieſer; da die Komödie das Leben nachgeahmt hat, ſo dürfen wir uns nicht wundern, wenn wir einmal davon hören, daß die Wirklichkeit der Komödie ſehr ähnlich war. Wenn ich darum in den Horazverſen doch ein Komödienzitat vermute, ſo bin ich gewichtigere Gründe dafür ſchuldig. Ich ſtütze mich dabei auf eine weitere Horazſtelle: in der 4. Satire des 1. Buches heißt es V. 48: at pater ardens saevit quod meretrice nepos iusanus amica filius uxorem

---

[4]) Aus dem Hypobolimaios: οὐδὲν . . πλέον ἀνθρώπινος νοῦς ἐστιν, ἀλλ' ὁ τῆς τύχης . . . τοῦτ'(ο τὸ πνεῦμα) ἔστι τὸ κυβερνῶν ἅπαντα . . ἡ πρόνοια δ'ἡ θνητὴ καπνὸς καὶ φλήναφος; Ähnlich fr. 483 (Kock).

grandi cum dote recuset, ebrius et, magnum quod dedecus, ambulet ante noctem cum facibus. Daß dies aus einer Komödie iſt, ſteht durch den Zuſammenhang feſt. Nun lege ich zum Vergleich die kombinierten Berichte über Polemon vor, ſoweit ſie für uns in Betracht kommen.

Polemon war der Sohn eines vornehmen Mannes (Diog. L.); dieſer konnte natürlich leicht für den Sohn eine uxor grandi cum dote finden. Als Jüngling führte Polemon ein ſehr lockeres Leben (ἐγεγόνει δὲ σφόδρα ἄσωτος ſagt Suidas): am hellen Tage (μεθ' ἡμέραν Luc. 16, Philodem; cum e convivio non post occasum solis, sed post ortum surrexisset: Val. M., ex antelucano convivio: Auguſtin, Horaz: ante noctem[5]) zog er mitten über den Markt (Luc. 16, 17, Porph.: cum incederet per urbem; περιήει Luc. 17 entſpricht bei Hor.: ambulet, Luc. 16 und Philodem haben den Ausdruck κωμάζειν (Porph: comisabundus), der das Schwärmen nach dem Gelage, alſo gewöhnlich bei Nacht und darum mit Fackeln (Hor.: cum facibus) bezeichnet). Dabei begleitete ihn ſeine Geliebte (ψάλτριαν[6]) ἔχων ſagt Luc. 16, und Philodem verrät uns ſogar den Namen der ψάλτρια (meretrix amica bei Hor.), in die Polemon unſinnig verliebt war: es war Glykera, ſehr wahrſcheinlich die ſpätere Geliebte Menanders.) Auch das ebrius bei Horaz findet ſich bei Philodem (μεθύοντα) und andern (Auguſtin: non solum ebriosum, verum etiam tunc ebrium), vor allem aber bei Lucian, der ſich die Μέθη und die Ἀκαδήμεια um Polemon ſtreiten läßt, und der dann den Aufzug des Polemon noch näher folgendermaßen ſchildert: er ſchwärmte in der erwähnten Begleitung bei hellem Tage mitten über den Marktplatz καταδόμενος[16] καταυλόμενος[17] ἔωθεν ἐς ἑσπέραν, μεθύων ἀεὶ καὶ κραιπαλῶν καὶ τὴν κεφαλὴν τοῖς στεφάνοις διηνθισμένος καὶ ταῦτα ὅτι ἀληθῆ, μάρτυρες Ἀθηναῖοι ἅπαντες, οἳ μηδὲ πώποτε νήφοντα Πολέμωνα εἶδον. Entſprechend Luc. 17: οὐδέποτε νήφων, κωμάζων ἐπὶ

---

[5]) Faßt man ante noctem ſcharf (d. h. beſtimmter als μεθ' ἡμέραν = am Tage) = am Abend, ſo ſteht es mit Val. Max. und Auguſtin (am Morgen) in Widerſpruch, nicht aber mit Lucian (ἔωθεν ἐς ἑσπέραν ſ. u.).

[6]) Vgl. v. Wilamowitz: Antigonos v. K. S. 63 b.

πάντας, ὕβρις τῶν προγόνων καὶ τῆς πόλεως ὅλης καὶ γέλως τοῖς ξένοις (das Horaziſche: magnum quod dedecus).

Damit habe ich die eine Horazſtelle, die als Komödienzitat bezeugt iſt, Wort für Wort aus der Polemongeſchichte illuſtriert: es bleibt die andere, die vom mutatus Polemo handelt. Kurz berichtet darüber Philodem: θηραθεὶς δ' ὑπὸ Ξενοκράτους καὶ συσταθεὶς αὐτῷ . . . μετήλλαξε κατὰ τὸν βίον, hier finden wir alſo das mutatus wieder. Ausführlicher iſt Porphyrio und vor allem Lucian: „Als er aber zu mir kam“,[7]) ſo erzählt die Ἀκαδήμεια Luc 17, „da ließ ich gerade wie gewöhnlich bei offenen Thüren an die anweſenden Zuhörer Reden περὶ ἀρετῆς καὶ σωφροσύνης[8]) ergehen[9]). Da trat er bekränzt und von ſeiner Flötenſpielerin begleitet herzu und verſuchte zuerſt unſere Verſammlung aufzulöſen, indem er Lärm machte.[10]) Aber Xenokrates ließ ſich nicht irre machen,[11]) eiferte vielmehr gegen die Schwelgerei (Porph.: invectus in luxuriam, griechiſch τρυφή) und das ſo eindringlich, daß ſich Polemon bekehrte (μετεδίδαξεν αὐτὸν νήφειν Luc 16. τοῦ πάλαι βίου κατεγίγνωσκε Luc. 17; coegit poenitere sui: Porph.; vergl. die oben zu Horaz: mutatus Polemo ſchon angeführte Philodemſtelle). Er wirft die Kränze weg (Porph. Luc. 16/17, vergl. Horaz: ex collo furtim carpsit coronas), heißt die Flötenſpielerin ſchweigen, ſchämt ſich des koſtbaren Purpurgewandes (Luc. 17; perlucida veste amictus iſt er bei Val. Max. hier zieht er den entblößten Arm ins Gewand zurück, vgl. Horaz: ponit insignia morbi, fasciolas, cubital, focalia,[12]) die Strümpfe, Ärmel und Halsbinden, alſo die Zeichen des reichen, weichlichen Jünglings) und wird Schüler, ſpäter Nachfolger des Xenokrates als Vorſteher der Akademie. (Luc. 16.

---

[7]) domum rediens giebt Val. Max. an.

[8]) modestia et temperantia: Val. Max.; de fruge temperantiae: Auguſtin.

[9]) Porph.: audisse fertur e proximo Xenocratis vocem disputantis.

[10]) Porph.: deinde introisse ad deridendum, ut erat coronatus unguentatusque, bei Val. Max. ſetzt er ſich ſogar nieder.

[11]) ἐπεὶ δ' οὐδὲν ἡμεῖς ἐπεφροντίκειμεν αὐτοῦ Luc. 17; quo viso senex perseveravit: Porph.

[12]) Vergl. Ariſtoph, Wolken 987, und Quintilian XI 3144.

Porph.; Hor.: inpransi correptus voce magistri; zu inpr. kann man ἄσιτος ἐνίοτε καὶ διψαλέος vergleichen, das Luc. 16 vom ſpäteren Leben des P. gebraucht, als er in Xenokrates' Bahnen wandelte.)

Ich habe bis jetzt gezeigt, daß das Komödienzitat bei Horaz große Ähnlichkeit mit dem Vorleben des Polemon hat: mit der Horazſtelle, die von Polemon handelt, wird jenes verbunden durch das Wort potus in der letzteren, das der ganzen Situation jener Komödienſzene, vor allem dem Worte ebrius entſpricht; auch beſteht die Krankheit, deren insignia Polemon ablegt, eben darin, daß er insanus meretrice amica iſt, der zuliebe er ein ſo weichliches Leben führt. Aber daß der Philoſoph Polemon in einer Komödie wegen ſeines Vorlebens mitgenommen worden iſt, iſt damit noch keineswegs bewieſen. Ich kann es überhaupt nur wahrſcheinlich machen.

Es iſt bekannt, daß die Philoſophen oft die Zielſcheibe des Spottes der attiſchen Komiker waren: zur Zeit der neuen Komödie hat ſie beſonders Philemon, der eine Komödie ‚Φιλόσοφοι' ſchrieb, und ſein Nachahmer Baton verhöhnt, vor allem die Auſtinenzler, die Waſſertrinker aus Akademie und Stoa. Ein Jahrhundert ſpäter hat der Philoſoph Lakydes, auch ein Vorſteher der Akademie, den Stoff zu einer Komödie hergegeben. Was der Komiker erfunden hatte, iſt dann ohne Unterſuchung alles als wahre Geſchichte angeſehen worden, und erſt Hirzel (Hermes XVIII) hat erkannt, daß wir in der Anekdote bei Diog. L. und der ausführlicheren Erzählung des Numenius (bei Euſebius) ein Exzerpt aus einer Komödie vor uns haben. Lakydes wird hier durch ſeine frechen Sklaven aufs ſchamloſeſte betrogen und ſo ſchließlich von der Unhaltbarkeit ſeines ſkeptiſch-akademiſchen Standpunktes überzeugt und gezwungen, auf den Standpunkt der Stoa zu treten.[13]) Er iſt alſo ein μεταφερόμενος oder μεταβαλλόμενος.[14]) Dieſe Bezeichnungen ſind die Titel von Komödien des Timotheos und Poſeidippos: die Lakydeskomödie hatte alſo gewiß Vorlagen aus der Blütezeit

[13]) Hirzel a. a. O. S. 13.

[14]) Vgl. Ariſt. Weſpen 1461, Plutos 36.

der neuen Komödie. Freilich vermögen wir uns eine ſolche Komödie nur ſchwer vorzuſtellen, da aus ſehr leicht begreiflichen Gründen Plautus und Terenz ſie nicht ins Römiſche übertrugen. Die Wolken des Ariſtophanes bieten uns ſo für dieſe Gattung immer noch den meiſten Anhalt. Nun erinnert der Streit, den Μέθη und Ἀκαδήμεια bei Lucian über Polemon führen, an das Wortgefecht zwiſchen Δίκαιος und Ἄδικος Λόγος in den Wolken, und es wäre möglich, daß ſchon der Verfaſſer der von mir vermuteten Komödie der νέα, Ariſtophanes nachgeahmt hat, wie dies Menander und Philemon öfters thun. Ich erinnere ferner an den Trinummus-Prolog, in dem Luxuria und Inopia (Τρυφὴ und Ἀπορία bei Philemon) auftreten. Auch Menander verwandte in ſeinen Prologen ſolche allegoriſchen Figuren, z. B. Ἔλεγχος. Er könnte alſo ſehr wohl die Μέθη den Prolog haben ſprechen (oder dieſe mit der Ἀκαδήμεια ein Zwiegeſpräch haben halten) laſſen in ſeiner Komödie Μέθη. Dieſe gehört der früheren Zeit Menanders an: 1) fällt nämlich die Art des Titels aus der Analogie der Komödiennamen der νέα: er gehört eher zuſammen mit Namen wie Τόλμαι (Krates, alſo alte Komödie), oder Λίθη (Timokles, alſo mittlere Komödie); ähnlich iſt unter den Stücken der νέα nur Diphilos Ἄγνοια (und Diphilos hängt beſonders ſtark mit der mittleren Komödie zuſammen) und Menanders 1. Stück, die Ὀργή. 2) geht die frühe Abfaſſung der Μέθη aus den darin angeführten Namen Mendaios, Thaſios, Kallimedon und Chairephon hervor. Mit den Fragmenten läßt ſich ſonſt wenig anfangen: Ath. 146d wird angegeben, daß Menander in der Μέθη als Koſten für das großartigſte Gaſtmahl 1 Talent anſetzt, es war alſo wohl von großem Luxus die Rede; fr. 322 wird vielleicht von dem ſpäteren ärmlichen Leben Polemons geſprochen: εἶτ' οὐκ εἶχεν οὐ πῦρ, οὐ λίθον, οὐκ ἄλλο τοιοῦθ' ἕτερον. Jedenfalls ſtehen die wenigen vorhandenen Fragmente meiner Hypotheſe nicht im Wege. Die Zeit der Μέθη Menanders paßt gut zu ihr: 314—270 war Polemon Akademiehaupt, ſeine Bekehrung fällt alſo vor 314, ſeit 321 dichtet Menander. Daß Menander Glykera auf die Bühne gebracht hat, wiſſen wir:[15])

[15]) Alkiphron I 29. fr. 569. 329 (Kock).

Hetären gegenüber kannten überhaupt die Komiker keine Schonung. Aber warum ſollten ſie auf einen jungen Mann auch aus guter Familie Rückſicht nehmen, der ſich ſelbſt über alle Schranken der Sitte hinwegſetzte, deſſen tolles Benehmen ein Hohn (eine ὕβρις) auf ſeine Vorfahren und ſeine Vaterſtadt war, der den Fremden zum Gelächter diente, deſſen Trunkenheit bei den Athenern ſprichwörtlich war? (Dies alles aus Lucian 16 [ſiehe oben]; Val. Max. ſagt: non inlecebris luxuriæ tantummodo, sed etiam ipsa infamia gaudens). Der junge Menander hat dieſen ganz zur Komödie geſchaffenen Fall ſelbſt miterlebt: ich meine, es war für ihn ſchwer, keine Komödie daraus zu machen. Wenn in der Περικειρομένη Menanders ein Polemon vorkam und dieſer als ὁ τοῦ Μενάνδρου Πολέμων bezeichnet wird, ſo iſt damit dieſer Name keineswegs für eine andere Komödienfigur Menanders ausgeſchloſſen, ebenſowenig wie durch die bekannte Chorikiosſtelle (Men. fr. 494) ein wiederholtes Vorkommen der Namen Μοσχίων, Χαιρέστρατος, Κνήμων und Σμικρίνης bei Menander. Vielleicht hat Menander bald nach der Μέθη den Thrasyleon geſchrieben und darin auf die Μέθη angeſpielt: fr. II (V. 199 f.) bei Turpilius heißt es: neque umquam vidit ebrium me interdiu. Ich will zum Schluß noch einen kleinen Zug aus dem ſpäteren Leben des Polemon anführen: er war ἐν τοῖς θεάτροις ἀσυμπαθέστατος [16]). Sollte er es vielleicht nie vergeſſen haben, daß auf der Bühne einſt ſeine eigene Schande bloßgeſtellt worden war? Freilich iſt, falls meine Hypotheſe richtig iſt, ſchwer zu ſagen, wie viel von der ganzen Geſchichte Dichtung, wieviel Wahrheit iſt. Sicher iſt nur, daß eine Aufſehen erregende Bekehrung Polemons vom lockeren Leben zum Ernſt der Philoſophie ſtattgefunden hat. [17])

Die eben beſprochene Komödienſtelle hat Horaz in der vierten Satire angeführt als Beleg dafür, daß auch der Komödie zuweilen ein ſtärkeres Pathos eigen iſt, nämlich wenn der Vater zornentbrannt über das Treiben des lüderlichen Sohnes wütet. Es liegt nahe, damit zu verbinden die bekannte Stelle aus der A. P. V. 94:

---

[16]) Diog. L.; Philodem: ἔν τε τοῖς θεάτροις ἀπαθῶς θεᾶσθαι.

[17]) Vgl. darüber v. Wilamowitz: Antig. v. Karyſtos S. 56.

interdum tamen et vocem comoedia tollit iratusque Chremes tumido delitigat ore; dann hieße der Vater in der erwähnten Komödie Chremes. Der Vater Polemons (Philoſtratos: Suid.) wurde von Menander gewiß nicht mit ſeinem richtigen Namen auf die Bühne gebracht. Aber man kann auch an andere menandriſche Komödien, z. B. an den Hautontimorumenos (bei Terenz Szene V 4) denken. Nur darf man nicht deswegen auch S. I 4₄₈ auf den Hautontimorumenos beziehen, da hier die einzelnen Züge wohl auf Polemon, aber durchaus nicht alle auf Clitipho im Hautontimorumenos zutreffen. Dagegen darf man überhaupt nicht an eine beſtimmte Komödie denken S. I 10₄₀. Hier heißt es: arguta meretrice potes Davoque Chremeta eludente senem comis garrire libellos, unus virorum, Fundani. Horaz macht hier dem einzigen beachtenswerten Palliatendichter ſeiner Zeit, Fundanius, ein Kompliment. Dieſer hat gewiß Menander überſetzt, und Horaz nennt hier einige menandriſche Typen: die liſtige Buhlerin und Davus, den Sklaven, der den Alten, Chremes, betrügt. (Ich werde über dieſe Namen noch ſprechen). Als Beiſpiele für dieſe Rollen laſſen ſich ganz verſchiedene Komödien anführen. So, wenn man die meretrix beiſeite läßt, die Andria, in der Davus Chremes hintergeht; oder, wenn man an einen gemeinſamen Betrug der Buhlerin und des Sklaven denkt, etwa der Hautontimorumenos, wo freilich Bacchis am Betruge des Sklaven nur inſofern Anteil nimmt, als ſie die ihr von Syrus (daß der Sklave bei Terenz nicht Davus heißt, hat ja nichts zu bedeuten) auferlegte Verſtellung, ſoweit es ihr gelingen will, durchzuführen ſucht. Ein gutes Beiſpiel für eine arguta meretrix, die einen Alten foppt (eludit), ſind die Bacchides im gleichnamigen Stücke des Plautus.

Gewiß auch auf eine menandriſche Figur bezieht ſich ein anderes Komödienzitat in der A. P. V. 237: „Man ſoll im Satyrſpiel", ſagt dort Horaz, „die Sprache nicht ſo weit von der der Tragödie entfernen, ut nihil intersit, Davusne loquatur et audax Pythias emuncto[18]) lucrata Simone talento, an custos famulusque dei Silenus alumni. Davus und Pythias brauchen

[18]) Moſt. 1109. Bacch. 701. 1101. Ter. Phormio 682; Men. fr. 493.

hier nicht derſelben Komödie anzugehören, ſie ſind nur beide Vertreter der niederen Bevölkerungsſchichten mit ihrer rohen Sprache. Es bleibt dann hier eine audax Pythias, die den Simo um ein volles Talent prellt. Der Name Pythias iſt gut griechiſch, bei dem Komiker Phönikides heißt ſo eine Hetäre (ebenſo bei Turpilius im Philopator fr. VII [nach Poſeidippos]). Sonſt kommt er aber weder in den Fragmenten der griechiſchen Komödie, noch bei Plautus vor und bei Terenz nur im Eunuch als Name der Magd der Buhlerin Thaïs. Auch der Name des Alten, der im Eunuch auftritt, war bei Menander Σίμων wie Donat (zu V 5₁) bezeugt (bei Terenz hat er keinen Namen). Aber Pythias betrügt im Eunuch den Simon nicht, und daß wir auf falſcher Fährte ſind, bezeugen hier einmal ausdrücklich die Horazſcholien. Bei Pſ. Acro heißt es: non dicit de Pythia Terentiana, sed quae apud Caecilium (ſo iſt ſtatt Lucilium ſchon lange verbeſſert) inducitur tragoedio- (muß heißen comoedio-)graphum ancilla per astutias accipere argentum a domino. Nam fefellit dominum et accepit ab eo argenti talentum; fuit enim haec eadem meretricula rapax, ut Thais, quae lucrum facit. Das letzte verſtehe ich nicht: vorher heißt es, ſie ſei eine ancilla, die ihren Herrn betrügt, jetzt ſoll ſie auf einmal eine meretricula rapax wie Thais ſein. Verſtändiger iſt der com. Cruq., bei dem es heißt: Pythias persona comica in comoedia auch hier fälſchlich Lucilii, quae inducitur per astutias accipere argentum a Simone domino suo (alſo auch hier eine ancilla) und zwar in dotem filiae, alſo wenigſtens zu einem guten Zweck. Dieſe Pythias und dieſer Simo kamen alſo in einem Stücke des Caecilius vor, d. h. aber ebenfalls in einem Stücke Menanders, den Caecilius ganz beſonders bevorzugt. Nun haben wir bei Caecilius ein fr., das leider ohne Angabe des Stückes iſt (inc. III), das zu der geſuchten Komödie gehören könnte: ut me hodie ante onmes comicos stultos senes versaris atque emunxeris (Bentley) lautissime. Das fr. gehört, wie man leicht erkennt, dem Schluß des Stückes an. Aber welches war das Stück? Es iſt zwar nicht ſicher, aber doch wahrſcheinlich, daß die Pythias eine führende Rolle in ihm hatte. Unter dieſer Vorausſetzung kommen von den caeciliſch-menandriſchen

Stücken die mit weiblichem Titel, alſo nur Καρίνη und Τιτθη, in Betracht. Der letztere Name würde ſehr gut paſſen. Ich verſuche, das Stück aus den fr. und nach Analogie ähnlicher Stücke zu rekonſtruieren.

Der Geizhals Simon will ſeine Tochter nicht ausſtatten, und ſein vermutlich ebenſo geiziger Nachbar will ſie ſeinem Sohn nicht ohne Mitgift anverloben. Sohn und Tochter lieben ſich innig, ohne daß ſie es ahnen, daß ſich ihre Wege ſchon einmal gekreuzt haben. Das iſt, wie fr. III[19]) verrät, bei den Myſterien (alſo ganz wie in der Aulularia V. 794/5 apud Cereris vigilias) geſchehen und nicht ohne Folgen geblieben. Das heimlich geborene Kind wird vielleicht einer Buhlerin gebracht, die es, wie im Truc., für ihr eigenes ausgiebt, um dadurch einen Liebhaber an ſich zu feſſeln. (Vielleicht bezieht ſich darauf der jetzt unverſtändliche Schluß bei Pſ. Acro). Dann kommt dieſer Betrug heraus, worauf ſich wohl fr. I bezieht: praesertim quae non peperit, lacte non habet, und nun fügen ſich die Väter der Notwendigkeit. Dazwiſchen hat aber, wie ſchon der Titel des Stückes beſagt, die Amme der Tochter des Simon, alſo eine alte ancilla in deſſen Hauſe, eine Hauptrolle geſpielt. Vermutlich hat ſie ihre junge Herrin vor Entdeckung der Geburt unter allen Umſtänden verheiraten wollen und deshalb die dazu erforderliche Mitgift von 1 Talent irgendwie ihrem Herrn Simon abgeſchwindelt. Im fr. 461 ſcheint ſie, nachdem ſich alles aufgeklärt hat, das weggegebene Töchterchen wieder zu ſuchen, indem ſie auf der Straße herumläuft mit der Bitte: „ſagt mir es, wo ſie iſt, ἤν ἄν τις ὑμῶν παιδίον ἠτίμσατ' ἢ κέχρηκεν, ἄνδρες γλυκύτατοι. Stutzig macht mich freilich fr. II, wo eine Syra freundlich angeredet wird, da es anzunehmen iſt, daß die ancilla, auf die die Horazſcholiaſten hinweiſen, gerade bei Caec. Pythias hieß. Es müßte alſo entweder die Syra nicht die Titthe ſein, oder, falls ſie es iſt, die Pythias eine ihr, wie Pythias der Thais im Eunuch, zur Seite ſtehende Magd, die eine nicht unbedeutende Nebenrolle ſpielt. Für dieſen Fall kommen aber auch die andern menandriſchen Stücke bei Caec. in Betracht, vor allem

[19]) per mysteria hic inhoneste (honestam) gravidavit probro.

einer der Hypobolimaei! Im Hypob. Menanders kommt nämlich, wie aus fr. 494 hervorgeht, ganz wie in der Titthe eine παρθένου φθορὰ vor, auch finden wir fr. 493 den Ausdruck: γέρων ἀπομέμυκται (vgl. emuncto Simone). Daß von einer Magd in den wenn auch zahlreicheren griechiſchen und römiſchen fr. nichts vorkommt, wäre noch kein Gegenbeweis.

Gleichfalls um den Betrug einer Magd in einer Komödie handelt es ſich: Epist. I, XIII 12: sic positum servabis onus, ne forte sub ala fasciculum portes librorum ut rusticus agnum, ut vinosa glomus furtivae Pyrria lanae. Hier haben wir zur Abwechslung einmal ein Zitat aus der togata. Der Comm. Cruq. ſagt: Pyrrhia nomen est ancillae in quadam fabula Titini, quae furata lanae glomus ita gestavit, ut deprehensa sit. Bei Titinius iſt oft von der Wolle die Rede: in der Walkerkomödie (Fullonia) und im Barbatus. Man hat an das Stück Procilia (auch Prilia, Prillia, Proelia, Praelia zitiert) gedacht und dieſen Namen auch bei Horaz eingeſetzt, da Lachmann (Lucr. II 408) die Form Pyrrhia verworfen hat. Sicherheit können wir kaum gewinnen.

Das Zitat aus der togata ſteht vereinzelt da, überall ſonſt ſtoßen wir auf palliata, meiſt Menander s. I 176 werden wir durch an vigilare metu exanimem, noctesque diesque formidare malos fures, incendia, servos, ne te compilent fugientes, hoc iuvat? an die Worte des Geizhalſes aus dem Schluß der Aulularia (fr. IV bei Leo) erinnert: nec noctu, nec diu quietus umquam servabam eam, nunc dormiam.

An den Geizhals in der Aulul. (Euclio bei Plautus), der ſein Geld in einem Topf vergräbt, erinnert auch die Stelle in der 1. Epode: haud paravero, quod aut avarus ut Chremes terra premam, discinctus aut perdam nepos. Wieder iſt es äußerſt wahrſcheinlich, daß dieſer avarus Chremes eine Figur Menanders iſt. Daß die Aulul. auf ein Stück Menanders zurückgeht, hat in einer glänzenden Unterſuchung Geffcken[20]) gezeigt.

---

[20]) Studien zu Menander, Wiſſ. Beilage zum Jahresbericht des Wilh.-Gymn. in Hamburg. Oſtern 1898.

Nur hat er hier den seltsamen Ausspruch gethan (S. 9), man statuiere eine Abnormität mit der Annahme, daß in zwei Komödien Menanders ein Geizhals absolut dieselben Charakterzüge getragen habe. Wir haben vielmehr gerade bei Menander, der in 30 Jahren über 100 Stücke schrieb, eine beträchtliche Anzahl von Parallelkomödien, wie z. B. Andria und Perinthia, anzunehmen; auch die neugefundenen Prologe in den Oxyr. Pap. zeigen, wie ähnlich die Stücke der νέα einander waren. So hat Geffcken den Beweis nicht geführt, daß Menanders Δύσκολος und Plautus' Aul. sich decken: wir müssen vielmehr mit der Chorikiosstelle, der Geffcken Gewalt anthut, einen Geizhals Σμικρίνης (wohl = Euclio) und daneben einen gleichfalls geizigen Δύσκολος Κνήμων, die Hauptperson des Stückes Δύσκολος, annehmen. Dazu gewinnen wir nun aus Horaz noch einen dritten berühmten Geizhals Chremes, der auch sein Geld vergräbt. Horaz hat nicht etwa mit Chremes einfach den alten Mann bezeichnen wollen, ohne sich um den Namen, den der Geizhals in der betreffenden Komödie trug, zu kümmern. Wir haben freilich in drei Fällen gerade den Namen Chremes bei Horaz gefunden, aber doch nicht ausschließlich: einmal erschien auch der Name Simon für den Alten. Terenz hat den Namen Chremes sehr gern (A., Ha., Ph. für Greise, E. für einen Jüngling), und man könnte meinen, daß Horaz deshalb diesen bevorzugt und, wie wir bei der auf Fundanius bezüglichen Stelle angenommen haben, typisch verwandt hat (der iratus Chr. kann, wie wir gesehen haben, auf Terenz bezogen werden). Außer bei Terenz und in den Eccles. des Aristophanes kommt nämlich der Name Chr. überhaupt nicht für eine handelnde Person[21]) in einer Komödie vor. Aber dies kann eben nur die Lückenhaftigkeit unserer Überlieferung recht deutlich zeigen: der Name ist gut griechisch, und daß wir mit Recht annehmen, daß er bei Menander sehr häufig war, ergiebt sich aus Alkiphron I 29, wo Glykera fürchtet, falls sie sich mit Menander entzweie, würden dessen Greise, Φειδύλος oder Χρέμης ἐπὶ τῆς σκηνῆς über sie losziehen.[22]) Man könnte übrigens gerade auf

[21]) Arist., Friede, 681 u. Plautus, Asin. 866 wird ein Chr. nur erwähnt.

[22]) Alkiphr. III 3 heißt ein Wucherer Chr., auch als grämlicher Mensch gekennzeichnet, wie denn Curtius den Stamm XPEM mit unserm gram in

Grund dieſer Alkiphronſtelle geneigt ſein, den iratus Chr. in der a. p. 94 auf die Μέθη zu beziehen, in der Chremes über Polemons Geliebte, die ja Glykera hieß, tumido delitigat ore.

Ich will gleich hinzufügen, daß es ſich mit dem Namen Davus ganz ebenſo verhält wie mit Chr.: auch hier trügt der Schein. Der Sklave heißt bei Horaz ſtets Davus. Außer an den behandelten zwei Stellen kommt er noch S. II 5 91 vor: Davus sis comicus, stes capite obstipo, multum similis metuenti. Man kann hier z. B. an Davus in der Andria denken, falls Horaz hier auf Terenz anſpielen ſollte. Wie Chr. iſt Davus in den Fragmenten der griechiſchen Komödie faſt verſchwunden, nur in einem herrenloſen fr. (287, ebenſo in einem herrenloſen römiſchen: XLII Ribb.[2] erſcheint er, auch bei Plautus fehlt er ganz, während er bei Terenz in A. und Ph. auftritt. Und doch muß er bei Menander ſehr häufig die Rolle des liſtigen Sklaven geſpielt haben, denn ſein häufiges Vorkommen bei Horaz ſtimmt ganz zu Rumenius, der als die Vertreter der liſtigen Sklaven in der Komödie die Γέται καὶ Δᾶοι anführt. Daß das Fehlen dieſes Namens bei Menander nur Zufall iſt, hat kürzlich auch der Georgos-Pap. gezeigt, wo der Sklave Δᾶος wirklich bei Menander auftaucht. Es liegt alſo, beſonders da an anderer Stelle auch Simon vorkommt, kein Grund zur Annahme vor, daß der avarus bei Menander nicht Chr. hieß. Aber in welchem Stücke trat er auf? — Wie in der Aulul. wird auch in der Ὑδρία, die man freilich deshalb noch nicht mit Francken mit der Aul. gleichſetzen darf, ein Geizhals einen Schatz vergraben haben. Der

---

Verbindung bringt. Auch bei Älian, der ebenfalls die Komödie frei benutzt (Geffcken S. 9[2]), erſcheint Chr. als Adreſſat des Briefes 19, der vielfach menandriſche Züge verwendet: der Vater rüſtet mit großem Aufwand die Hochzeit, aber der Sohn führt ihm als Braut verkleidet eine Flötenſpielerin zu. Die Szene iſt auf dem Land, und die Dirne verſtellt ſich zuerſt (wie Chryſis im Haut.), bis ihre wahre Natur zum Durchbruch kommt. Außer mit dem Haut. liegen auch Ähnlichkeiten mit der Μέθη vor. Im 9. Brief des Älian tritt ein verliebter Jüngling Chremes auf als Nebenbuhler des Soldaten Thraſyleon (auch einer Geſtalt Menanders) um die Gunſt der Hetäre Thebais.

**

Scholiaſt zu Ariſt. Vögeln 602 ſagt: ἐν ὑδρίαις ἔκειντο οἱ θησαυροί. Aus den Fragmenten geht hervor, daß ein menſchenſcheuer Greis die Hauptrolle ſpielt. Den Schatz, den er vergraben hat, findet ein anderer: fr. 468 heißt es nach Bentleys Deutung: ſofort vergeudete er den ausgegrabenen Schatz, ſobald er dieſe (meretrix) ſah. Dazu ſtimmt fr. 212 aus Antiphanes Ὑδρία, wo einer ſich in eine Buhlerin, die in der Nachbarſchaft wohnt, verliebt. Im andern fr. der Ὑδρία des Antiphanes (213 = 204) wird viel über die Unſicherheit des Beſitzes geredet, eine gute Motivierung zum Vergraben des Geldes. Möglich alſo, daß der avarus Chremes in die Ὑδρία (falls ſich Menander hier enger an Antiphanes angeſchloſſen hat) gehört. Aber z. B. auch im Thesauros Menanders, den Luscius Lavinius überſetzte, verſteckte ein Geizhals einen Schatz in einem Grabmal. Auch eine andere Horazſtelle ſpielt auf einen im Acker verborgenen Schatz an: es iſt S. II 6$_{10}$, wo es heißt:[23]) o si urnam argenti fors quae mihi monstret ut illi, thesauro invento qui mercennarius agrum illum ipsum mercatus aravit, dives amico Hercule. Das längere fr. aus Antiphanes' Ὑδρία findet ſich unverändert in deſſen Stratiotes vel Tycho wieder: möglich, daß die Stücke ſehr ähnlich waren, und daß auch hier einer einen Schatz vergrub, den ein Zufall einem andern zeigte, wie Horaz ſagt. Der Name Τύχων = Glückskind würde dieſem glücklichen Finder gut anſtehen.[24]) Τύχων kann freilich auch (nach Heſych) als Bezeichnung des Hermes gefaßt werden, der dann in der griechiſchen Komödie der Schatzſpender wäre, wie bei Horaz der amicus Hercules. Auch in der von Horaz angeführten römiſchen Faſſung ſpielt ja Hermes neben Herkules noch eine Rolle.[25]) Daß Horaz aus einer römiſchen Quelle

---

[23]) Auch hier hat Perſius Horaz nachgeahmt: II 10 heißt es: o si sub rastro crepet argenti mihi seria dextro Hercule, vielleicht giebt er aber auch hier wie oben S. 51. das Original getreuer wieder als Horaz.

[24]) Τύχων muß nicht Name des Stratiotes ſein, es könnte z. B. der ſeines Nebenbuhlers ſein; der Doppeltitel beſagt nur, daß das Stück in 1. Auflage den Namen Strat., in 2. den Namen Tycho hatte.

[25]) Porph.: traditur fabula fuisse quendam mercennarium qui semper Herculem deprecatus sit, ut sibi boni aliquid praestaret. quem Hercules

ſchöpft, beweiſt der italiſche Hercules (Incubo). Trotzdem glaube ich nicht, daß Kießling hier mit Recht ein italiſches Märchen vermutet. Man könnte eher an Laberius denken, der in Horaz' Jugendzeit dichtete und der in ſeiner Aululäria die Θησία Menanders (oder des Antiphanes) benutzt haben wird.

Zum Schluſſe will ich noch erwähnen, daß ſich unter den zahlreichen Anklängen an die Komödie bei Horaz, auf die ich heute nicht eingehen kann, auch ſolche an nichtmenandriſche, griechiſche Komödien finden, z. B. in der 2. Satire des 1. Buches an Philemons Brüder. Daß Horaz überhaupt die ganze griechiſche Komödie kennen zu lernen beſtrebt war, zeigt deutlich der Anfang der 3. Satire des 2. Buches, wo Horaz ſelbſt ſagt, daß er aufs Land Eupolis, Platon und Menander mitnimmt, alſo Vertreter der alten, der mittleren (denn an den Philoſophen Platon zu denken liegt kein Grund vor) und der neuen Komödie.

---

b) Sektion für Neuere Sprachen (NS).

Dieſer Sektion wurden in dem Zeitraume vom 1. Oktober bis 31. Dezember 1899 auf ihren Antrag als Mitglieder zugewieſen

mit Wahlrecht:

Herr Dr. R. Friedland, wiſſenſchaftl. Hilfslehrer, hier,

ohne Wahlrecht:

Herr Carl Bangel, Paſtor em., hier.

Die Neuwahl des Vorſtandes ergab als erſten Vorſitzenden Herrn Dr. H. Junker, als zweiten Vorſitzenden Herrn Oberlehrer Müller und als Schriftführer Herrn Dr. Körbs.

---

ad Mercurium duxit et obsecratus thensaurum fecit ostendi. quo effosso ille eundem agrum, quo operam mercennariam faciebat, comparavit et labori solito operam dedit; sicque probavit Mercurius, quod de eo praedixerat Herculi, nulla re illum posse beatum vivere, cum in eadem opera etiam post inventionem thensauri perseveravit.

Es ſprachen am

25. Oktober 1899 Herr Oberlehrer Dr. Caro über
Edmond Roſtands „Cyrano de Bergerac".

29. November 1899 Herr Dr. M. Werner über
„Eindrücke von der engliſchen Bühne der Gegenwart".

* * *

Die eingeſandten Berichte lauten:

1. **Edmond Roſtands „Cyrano de Bergerac."** Von Herrn Dr. Caro.

Am 28. Dezember 1897 wurde Edmond Roſtands „Cyrano de Bergerac" zum erſten Male im Theater der Porte Saint-Martin geſpielt. Selten, vielleicht nie wurde ein Stück ſo freundlich, ja enthuſiaſtiſch aufgenommen wie der Cyrano, und zwar ſowohl von Seiten des Publikums wie der Kritik. Von den franzöſiſchen Kritikern hebe ich namentlich zwei hervor: Emile Faguet und Jules Lemaitre. Der erſtere ſchrieb, noch unter dem friſchen Eindruck der Aufführung, im „Journal des Debats" vom 3. Januar 1898 folgendermaßen: „Il (sc. le public) ne pouvait pas savoir que c'était le plus beau poème dramatique qui eût paru depuis un demi-siècle, et qu'un grand poète s'est décidément déclaré hier, de qui l'on peut espérer absolument tout, qui, à vingt-neuf ans, ouvre le vingtième siècle d'une manière éclatante et triomphale, qui est destiné à nous consoler de toute la littérature industrielle où nous pataugeons, qui annonce une période nouvelle . . . . Il y aura en France une grande littérature poétique digne de 1550, digne de 1630, digne de 1660, digne de 1830. Elle est là. Elle se lève — J'aurai assez vécu pour la voir." Faguet nimmt, wie man ſieht, den Mund recht voll. Nicht mehr ſo überſchwänglich, aber immerhin noch lobend genug ſpricht ſich der etwas kühle Kritiker der „Revue des deux Mondes" (1. Februar 1898, S. 694 ff) aus. Von der Eröffnung einer neuen Periode will er ſchlechterdings nichts wiſſen. Um Epoche zu machen, fehle dem Stücke ſo manches, vor allem, daß es nicht unverſtanden geblieben ſei. „Si le public tout entier

a fait à Cyrano une telle fête, c'est bien qu'il en sentait la grâce, mais c'est aussi qu'il la reconnaissait et qu'il y retrouvait, dans un surprenant degré de perfection, un genre d'invention et de poésie contemporain, si l'on peut dire de deux ou trois siècles, et dont il était déjà obscurément informé." Einen ähnlichen Gedanken äußerte bereits ein Rezenſent der Überſetzung der dramatiſchen Werke Goethes von Stapfer: „An der Langſamkeit, mit welcher Goethes Ruf ſich bei uns verbreitete, iſt größtenteils die vorzüglichſte Eigenſchaft ſeines Geiſtes ſchuld: die Originalität. Alles was höchſt original iſt, d. h. ſtark geſtempelt von dem Charakter eines beſonderen Mannes oder einer Nation, daran wird man ſchwerlich ſogleich Geſchmack finden, und die Originalität iſt das vorſpringende Verdienſt dieſes Dichters; ja, man kann ſagen, daß in ſeiner Unabhängigkeit er dieſe Eigenſchaft, ohne die es kein Genie gibt, bis zum Übermaß treibe" (Goethe, Franzöſiſche Literatur). Alſo weil der Cyrano ſo leicht verſtändlich iſt, kommt ihm nach Lemaitre keine etwas Neues inaugurierende Rolle zu wie dem Cid, der Frauenſchule, Hernani. Aber Lemaitre findet, wie geſagt, noch genug Worte des Rühmens und ſieht das Verdienſt der Komödie darin, daß ſie drei Jahrhunderte komiſcher Phantaſie und Grazie in ſich vereinige: „Le mérite de cette ravissante comédie, c'est de prolonger, d'unir et de fondre en elle sans effort, et certes avec éclat, et même avec originalité, trois siècles de fantaisie comique et de grâce morale — et d'une grâce et d'une fantaisie qui sont de chez nous." Schade, daß wir nicht wiſſen, wie Renee Doumic über unſer Drama denkt. Er prognoſtizierte dem jungen Dichter ſchon anläßlich ſeiner „Romanesques", die in der Comédie Française aufgeführt wurden — ſie behandeln in ſchalkhafter Weiſe das Romeo und Julia-Thema: die Väter der beiden Liebenden heucheln die erbittertſte Feindſchaft, weil ſie ſonſt die erwünſchte Vermählung ihrer höchſt romantiſchen Kinder nicht durchſetzen könnten —, eine glänzende Laufbahn und rühmte ſeinen Stil und ſeinen Vers (René Doumic, Essais sur le Théâtre contemporain, Paris 1897, S. 265 f.), und ſeine Prophezeiung hat ſich im Cyrano erfüllt. Sehr intereſſant iſt es, Coquelin zu hören, der

einem Interviewer der „New-York Times“ (vgl. „Die Nation 1898“ No. 13) mitteilt, welche Aufnahme der Cyrano fand. „Niemals habe ich ſolch einen Abend erlebt. Victor Hugos größter Triumph, die erſte Aufführung von Hernani, iſt das einzige litterariſche Ereignis, das zum Vergleiche herangezogen werden kann, und Viktor Hugos Erfolg wurde geſchmälert durch die Feindſchaft einer Clique, die während der ganzen Aufführung beſtändig ziſchte. Die Zuhörer befanden ſich in einem Delirium.“ Sympathiſch berührt uns, was Coquelin über die Arbeitsweiſe Roſtands erzählt; wie er über ein Jahr ſich vom glänzenden hauptſtädtiſchen Leben in die ſtille Einſamkeit einer Vorſtadt zurückzog; wie er Tag und Nacht ununterbrochen am Pulte ſaß und die Verſe ſchmiedete und feilte, vieles, was zwar gut war, aber nicht zum Ganzen paßte, preisgab und in größter Selbſtverleugnung die ſchönſten Stellen dem Tageslicht entzog, weil ihm die Geſamtwirkung mehr am Herzen lag, als die einzelnen prächtigen Verſe. „Der Dichter hat ſeinen Lorbeer nicht geſtohlen,“ ſagt der berühmte Schauſpieler. In welcher Weiſe der Cyrano ſeinen Siegeslauf über die ausländiſchen Bühnen genommen hat, iſt noch in aller Gedächtnis. In Berlin wurde er in Ludwig Fuldas Überſetzung gegeben, die, wenn auch nicht immer, doch größtenteils das Original trifft. Von den deutſchen Beſprechungen erwähne ich nur die von Richard M. Meyer (Nation 1898, No. 28), der im Cyrano den esprit gaulois wiederfindet. „Die tiefe Tragik der ‚kleinen Übel‘ iſt ein Lieblingsthema unſerer Philoſophen und Schriftſteller. Kühner hat ſie aber niemand angefaßt als Roſtand. Den Beſitzer einer ungeheuren Prachtnaſe zum Helden einer heroiſchen Komödie zu machen — war das nicht ſelbſt ein heroiſches Wagnis? Aber es iſt gelungen.“

Selbſt wenn wir nicht ſo weit gehen, wie Faguet, müſſen wir zugeben, daß der Cyrano ein bedeutendes Werk iſt, und wenn er auch nicht epochemachend iſt, bildet er doch einen Markſtein in der neueſten Geſchichte des franzöſiſchen Theaters. Bevor wir uns in eine äſthetiſch-kritiſche Würdigung einlaſſen, ſcheint es angebracht, eine genaue Inhaltsangabe der Komödie vorauszuſchicken, um uns die verſchiedenen wichtigen Momente ſchnell ins Gedächtnis zurückzurufen.

Erſter Akt. Eine Vorſtellung im Hotel de Bourgogne. Großer Lärm vor Beginn der Vorſtellung. Man ficht, ſpielt, die Büffetdame ruft Getränke aus, Pagen bereiten allerlei Späße vor, ſo die Perücken der im Parterre ſitzenden Herrn mit einem Angelhaken von den Logen aus heraufzuziehen. Ein Taſchendieb giebt ſeinen Jüngern Unterricht im Stehlen. Mehrere Kadetten, unter ihnen der ewig trunkene Dichter Ligniere, Chriſtian und der Paſtetenbäcker Rogueneau erſcheinen. Chriſtian, ein guter, ſchüchterner und nüchterner Soldat, will erfahren, wer die ſchöne Dame in einer Loge iſt, die er ſchon oft geſehen hat, und die er liebt. Ligniere nennt ihm ihren Namen: es iſt Magdeleine Robin, genannt Roxane, teilt ihm aber zugleich mit, daß der Graf von Guiche, der mit der Nichte Richelieus verheiratet ſei, ſie mit einem Wichte, dem Vicomte von Valvert, zu verbinden wünſche, bei dem er Gefälligkeit zu finden hoffe. Er ſei aber hinter ſeine Schliche gekommen und habe einige Spottverſe auf ihn gemacht. Der Rotiſſeur Ragueneau, der Beſchützer und Gönner der Schöngeiſter, will ſich überzeugen, ob Cyrano ſich im Theater befindet. Dieſer hat nämlich dem plumpen Schauſpieler Montfleury verboten, vier Wochen aufzutreten. Ragueneau hat gewettet, daß Cyrano Montfleury mit Gewalt zwingen werde, ſich von der Bühne zurückzuziehen. Niemand hat Cyrano bis jetzt bemerkt, als aber Montfleury die Rolle Phedons in der Cloriſe Balthazar Baros zu deklamieren beginnt, erhebt ſich plötzlich eine Stimme im Parterre: „Coquin, n'étais-je pas interdit pour un mois?“ Ein ungeheurer Sturm erhebt ſich, Montfleury will immer wieder beginnen, wird aber immer wieder von Cyrano gehindert. Cyrano bietet allen Zuſchauern Trotz und fordert einen jeden zum Duell heraus. Zuletzt ſtellt er Montfleury das Ultimatum, nach dem dritten Händeklatſchen von der Bühne zu verſchwinden. Er gewinnt die Kraftprobe, denn nachdem er „drei“ gerufen hat, verſinkt Montfleury unter dem Geheule der Menge in der Tiefe. Man fordert das Eintrittsgeld zurück; der Regiſſeur iſt ganz betrübt, Cyrano wirft ihm ſeine Börſe, von der er den ganzen Monat leben ſoll, auf die Bühne. Ein Mißmutiger ſtellt Cyrano wegen ſeines Betragens zur Rede, unter höhniſchen Bemerkungen ohrfeigt dieſer ihn und

ſetzt ſeinen Fuß au bas de son dos. Noch gründlicher verfährt er mit dem Vicomte von Valvert, der ſich geradezu über ſeine ſchrecklich große Naſe luſtig macht. Cyrano, der jeden niederſtößt, der ihn nur ſcharf anſieht, weil er ſchon darin Spott über ſeine Naſe mutmaßt, bleibt diesmal unerſchütterlich und höhnt den Vicomte wegen ſeiner Plumpheit. Er hätte ihn doch viel geiſtreicher angreifen ſollen. Nun ſetzt er auseinander, wie ein Feind, ein Freund, ein Neugieriger, ein Zudringlicher, ein Zartfühlender, ein Pedant, ein Soldat, ein Geſchäftsmann u. ſ. w. ihn gehöhnt hätten, „aber," ſetzt er ſchließlich hinzu,

„Hätten Sie genug Empfindungskraft,
Um hier vor dieſer edlen Hörerſchaft
Mir all dies Feuerwerk zu bieten und noch mehr,
Dann müßten Sie bereits beim erſten Ton
Vom erſten Wort des erſten Satzes ſtoppen;
Denn nur mir ſelbſt erlaub' ich, mich zu foppen:
Ein Andrer kommt nicht ungeſtraft davon." (Fulda.)

Als der Vicomte ihn einen Prahlhans nennt, kommt es zum Zweikampf. Cyrano will beweiſen, daß er Dichter und Held zugleich ſei, und dichtet während des Duells eine Ballade aus drei achtzeiligen Strophen und einem envoi; der Refrain wird von der Zeile gebildet: A la fin de l'envoi je touche. Beim letzten Worte trifft er den Vicomte, dieſer wird abgeführt. Bravorufe und Beifallgeklatſch ertönen von allen Seiten. Als die Menge ſich verlaufen hat, wird Cyrano von ſeinem Freund Le Bret nach dem wahren Grunde ſeines Haſſes gegen den Schauſpieler Montfleury gefragt. Er antwortet, Montfleury hätte es gewagt, ſeine Augen gegen ſeine Couſine Roxane zu erheben, die er liebe. Er wiſſe wohl, daß ſeine Liebe nie erwidert werden würde, er liebe hoffnungslos: „J'aime Cléopâtre: ai-je l'air d'un César? J'adore Bérénice: ai-je l'aspect d'un Tite?" Le Bret flößt ihm Mut ein, er hätte gemerkt, Roxane ſei von ſeinem Genie und ſeiner Tapferkeit begeiſtert geweſen, er hätte ſie genau beobachtet. Cyrano iſt geneigt, dem Freunde Glauben zu ſchenken, um ſo mehr als in dieſem Augenblicke die Duenna Roxanes ihn um ein Stelldichein bittet. Cyrano iſt trunken vor Wonne und möchte mit der ganzen Welt kämpfen. So kommt ihm der trunkene Ligniere ſehr gelegen,

dem hundert Leute an der Porte de Nesle nachstellen, vermutlich auf Veranlassung de Guiches, der ihm wegen seiner Spottverse zürnt. Cyrano verspricht, ihn zu schützen und allein gegen die Hundert zu kämpfen. Er fordert die Freunde auf, ihm in einer gewissen Entfernung zu folgen, ihm aber selbst in der höchsten Not nicht beizuspringen, er werde schon allein mit den Strolchen fertig werden. Der Zug setzt sich in Bewegung, die Schauspieler, besonders die neugierigen Schauspielerinnen, befinden sich im Gefolge Cyranos.

Zweiter Akt. Die Garküche der Poeten (la Rôtisserie des Poètes). Ragueneau ist mit einem dichterischen Rezept für Mandeltörtchen beschäftigt, das er später den bei ihm verkehrenden Schöngeistern vorlesen will. Seine prosaische Frau Lise, die sich nicht entblödet, im Laden in Gegenwart ihres Mannes mit einem strammen Musketier zu kokettieren, benutzt die Lieblingsbücher Ragueneaus, einen Benserade, einen Voiture und seine eigenen Dichtungen als Düten. Ragueneau löst sie wieder hinter dem Rücken seiner Frau mit Pasteten ein: „Rendez-moi le sonnet à Philis, Au lieu de trois pâtés je vous en donne six," sagte er zu zwei Kindern. Cyrano kommt zum verabredeten Rendezvous mit Roxane, er ist den Abend vorher im Kampfe an der Hand verwundet worden. Die ewig lange Stunde von sechs bis sieben Uhr sucht er sich mit einem Liebesbrief an Roxane zu vertreiben, d. h. er braucht ihn nur aufzusetzen, denn in seinen Gedanken ist er schon lange fertig. Als Roxane erscheint, entfernt Ragueneau seine lose Gesellschaft, die sich bei ihm mästet, in einen Nebensaal. Roxane dankt zunächst Cyrano, daß er Valvert im Duell mattgemacht, denn de Guiche suche ihn ihr als Gatten aufzudrängen. Nachdem sie Erinnerungen aus ihrer Jugendzeit ausgetauscht haben, verrät die Schöne Cyrano, daß sie jemand liebe, der es nicht wisse, und der ihr seine Gegenliebe aus Schüchternheit nicht zu gestehen wage; er diene in Cyranos Regiment, er sei Kadett in seiner Kompagnie, er habe Geist, Genie, sei stolz, edel, jung, unerschrocken, schön. Beim letzten Worte „schön" stutzt Cyrano, der Roxanes Worte bis dahin auf sich bezogen hat. Sie nennt endlich seinen Namen: Baron Christian von Neuvillette. Er sei seit diesem Tage unter

die Kadetten aufgenommen, sein Hauptmann sei Carbon de Castel-Jaloux. Cyrano warnt sie vor ihm, sie werde enttäuscht werden. Roxane fürchtet das nicht; sie, die Schöngeistige, würde sterben, falls Christian dumm wäre. Als Cyrano sie fragt, ob kein weiterer Grund als ihm diese Enthüllung zu machen, sie zu ihm führe, bittet sie *ihn*, den tapferen Helden, der soeben hundert besiegt habe, ihren Liebling zu schützen. Sie wisse, die Kompagnie der Gascogner sei gegen jeden Nichtgascogner, der sich eindränge, höchst erbittert; Cyrano verspricht, den kleinen Baron zu verteidigen und sein Freund zu sein. Die weitere Bitte Roxanes, ihr vom gestrigen Kampf zu erzählen, erfüllt er nicht. Er bleibt stumm und unbeweglich, auch als Ragueneau und die Poeten nach dem Weggange Roxanes wieder eintreten. Carbon und die Kadetten rühmen seine Heldenkraft. Teophraste Renaudot, ein Journalist, will Einzelheiten über seinen Kampf hören, ebenso de Guiche, der eingesteht, daß er die hundert Vagabunden gemietet habe, und der ihn auffordert, sein fünfaktiges Stück Agrippina dem Kardinal Richelieu einzureichen und sich unter seinen Schutz zu stellen. Beide läßt Cyrano mit scharfen, beißenden Worten abblitzen. Er will selbständig bleiben und frei, von keinem Gönner abhängig sein. De Guiche zieht sich beleidigt zurück. Le Bret macht Cyrano Vorwürfe, daß er sich mit jedermann verfeinde; Cyrano erklärt, er sei nicht zum Speichellecker und Rückgratkrümmer geboren, er verabscheue es, den parasitischen Epheu zu bilden, er wolle weniger hoch als ganz selbständig wachsen. Er bedanke sich für eine so falsche Freundschaft, wie er sie bei Le Brets Genossen bemerke, und gehe lieber seinen eigenen Weg. Die spanische Krause, die den Nacken steif halte, sei ihm lieber als der italienische Spitzenkragen, der den Hals verweichliche. Stolz und Bitterkeit sprechen aus den Worten Cyranos, doch Le Bret versteht ihn und antwortet kurz, aber mitleidig: „Ruf laut, welch bittrer Stolz Dein Herz umgiebt; Doch leis gesteh' mir, daß sie Dich nicht liebt." In der folgenden Szene verlangen die Kadetten wiederum stürmisch die Erzählung des Kampfes als eine Lehre für das feige „Muttersöhnchen" aus dem Norden, Christian. Zugleich machen sie diesen aufmerksam, daß ein Objekt vorhanden sei, von dem man bei ihnen ebensowenig

ſprechen dürfe, wie vom Stricke im Hauſe des Gehenkten: ſie meinen die Naſe Cyranos. Chriſtian will ihnen ſeinen Mut zeigen und unterbricht Cyrano, der ſich endlich dazu bequemt, das Abenteuer mitzuteilen, mehrere Male an geeigneten Stellen mit höhniſchen Bemerkungen über ſeine Naſe. Die Kadetten ſehen ihn entſetzt an; Cyrano, der Chriſtian erſt jetzt kennen lernt, wird abwechſelnd bleich und rot, beherrſcht ſich aber und ſetzt die Erzählung fort. Als Chriſtian, der dies nicht verſteht, fortfährt, ihn zu reizen, befiehlt Cyrano allen, außer ihm, hinauszugehen. Sein Befehl wird im Nu befolgt. „Man wird ihn als Hackfleiſch wieder finden — ich werde blaß wie eine Serviette — er wird kein Krümchen an ihm laſſen", mit dieſen Worten laſſen ſie Chriſtian und Cyrano allein. Cyrano lobt den Jüngeren wegen ſeiner Tapferkeit und ſchließt Freundſchaft mit ihm. Er ſtellt ſich als cousin fraternel Roxanens vor und ſagt ihm, daß Roxane ihn liebe und einen Brief von ihm erwarte. Da fängt Chriſtian zu zittern an: ein Brief ſei ihm etwas Entſetzliches. Cyrano bietet ihm den Liebesbrief an, den er kurz vorher an Roxane geſchrieben hat, er brauche nur ſeinen Namen hinzuzufügen, er (Cyrano) bürge für den rechten innigen Ton.

„Wir haben ſtets in unſern Taſchen
Briefchen an eine Chloris — unſres Traumes,
An ein Gebilde weſenloſen Schaumes,
Wonach wir wie nach einem Spielzeug haſchen,"

ſetzt er bitter hinzu. Die Kadetten finden beide in inniger Umarmung und können ſich das Wunder nicht erklären. Erſt als der Musketier, der eine Anſpielung auf Cyranos Naſe macht, von dieſem geohrfeigt wird, ſind ſie wieder ruhig: ihr Cyrano iſt alſo der alte.

Dritter Akt. Der Kuß Roxanens (Le Baiser de Roxane). Cyrano trifft vor ihrem Hauſe Roxane, die im Begriffe iſt, bei ihrer Freundin Clomire einen Vortrag über die Minne (le Tendre) anzuhören. Sie ſchwärmt ihm von ihrem ſchönen und geiſtreichen Chriſtian vor. Als Cyrano ungläubig lächelt, beſchuldigt ſie ihn des Neides und der Eiferſucht und zitiert zum Beweiſe für Chriſtians Geiſt Verſe aus ſeinem, thatſächlich Cyranos, Briefe.

Cyrano iſt befriedigt. De Guiche muß noch heute mit ſeinem Regimente nach Arras abziehen und will von Roxane Abſchied nehmen. Dieſe iſt höchſt betrübt, denn ihr Chriſtian muß ſie dann auch verlaſſen, und ſie ſinnt auf eine Liſt, wie ſie ihn zurückhalten kann. Sie weiß, daß de Guiche Cyrano haßt, aber, meint ſie, das ſei keine Rache, ihn in den Kampf zu führen, wonach ihn ſeine ganze Sehnſucht ziehe; de Guiche könne Cyrano nur beſtrafen und kränken, wenn er ihn von dem Kriege entferne und in Paris laſſe. De Guiche willigt ein, der Kompagnie Kadetten nicht den Marſchbefehl zu erteilen. Da er Roxane gerührt ſieht und dieſe Rührung auf ſich bezieht, wird er kühner und bittet ſie, ihn am Abend zu empfangen, er werde in der Tracht der Kapuziner erſcheinen und ſich während des Tages in ihrem Kloſter, deſſen Mönche ihm, dem Neffen Richelieus, geneigt ſeien, verbergen. Roxane wehrt ihn mit den Worten ab, ſie wolle ihn, der ſie liebe, als Helden ſehen, er möchte ſich erſt Ruhm vor Arras erwerben. Er zieht ab, ſich ſcheinbar vor dem Wunſche Roxanens beugend. Bevor dieſe ſich zum Vortrag begiebt, bittet ſie Cyrano, er möchte Chriſtian aufhalten, bis ſie zurückkomme. Sie wünſche, daß er ihr heute etwas Geiſtreiches über die Liebe improviſiere, er ſolle das Thema ihres Geſpräches ja nicht Chriſtian mitteilen, er würde ſich ſonſt vorbereiten. Der junge Kadett will ſich aber gar nicht von Cyrano belehren laſſen und weder Worte noch Briefe mehr von ihm borgen: „Je saurai bien toujours la prendre dans mes bras.“ Es ſoll ihm ſehr ſchlecht bekommen. Die ewigen „Je t'aime, Je t'aime tant, Ton cou, je voudrais l'embrasser, Je t'adore“ langweilen die geiſtreiche Dame. Sie wünſcht, daß er über dieſes Thema ſpreche „C'est le thème, brodez, brodez!“ Bald muß der Liebhaber Cyranos Hilfe anrufen. Es entſpinnt ſich nun eine Szene, die wohl zu den ſchönſten des Stückes gerechnet werden muß. Roxane ſteht auf dem Balkon, unter ihm Chriſtian, dem Cyrano zuraunt, was er ſagen ſoll. Als die Schöne ſich aber über die abgebrochenen Worte ihres Verehrers wundert, ſpricht Cyrano ſelbſt mit verſtellter Stimme zu ihr. Der Dichter iſt ſelig, er fühlt, daß Roxane wohl Chriſtians Geſtalt, aber ſeine Seele liebe. Er gerät in die höchſte Begeiſterung

und ruft aus: „C'est trop! Dans mon espoir même le moins modeste, Je n'ai jamais espéré tant! Il ne me reste Qu'à mourir maintenant!“ und Roxane erwidert: „Oui, je tremble, et je pleure, et je t'aime, et suis tienne! Et tu m'as enivrée!“ Da fällt Chriſtian mit dem plumpen Worte ein „Un baiser!“ Cyrano iſt wütend und bittet Roxane um Verzeihung für ſein zu ſtürmiſches Wort; aber Chriſtian beſteht auf dem Kuß und Cyrano weiß nach einem heftigen inneren Kampfe — Il viendra ce moment du vertige enivré Où vos bouches iront l'une vers l'autre, à cause De ta moustache blonde et de sa bouche rose — Roxane zu bewegen, Chriſtian, der in dieſem Augenblicke den Balkon erklimmt, ihren Mund zu reichen. Die Verſe, durch die ihm das gelingt, erinnern an die Poeſie der Troubadours, namentlich die Stelle, in der er einen Kuß ſchildert:

„Wird man durch einen Kuß zum Diebe?
Er iſt ein trauliches Gelübde nur,
Ein zart Bekenntnis, ein gehauchter Schwur,
Ein Roſenpünktchen auf dem i der Liebe;
Ein Wunſch, dem Mund gebeichtet, ſtatt dem Ohr,
Ein liebliches Geräuſch wie Bienenſummen;
Ein Traum der Ewigkeit, ein duftiges Verſtummen
Die Seele ſchwebt zum Mund empor
Und giebt ſich als ein ſüßes Naſchwerk hin.“ (Fulda.)

Un baiser, mais à tout prendre, qu'est-ce?
Un serment fait d'un peu plus près, une promesse
Plus précise, un aveu qui veut se confirmer,
Un point rose qu'on met sur l'i du verbe aimer.
C'est un secret qui prend la bouche pour oreille,
Un instant d'infini qui fait un bruit d'abeille,
Une communion ayant un goût de fleur,
Une façon d'un peu se respirer le coeur,
Et d'un peu se goûter, au bord des lèvres, l'âme!

Während der Umarmung der Liebenden ſtößt er grambewegt die Worte hervor:

„Welch ein Herzkrampf! O, der Kuß!
Ein Liebesfeſt, und ich bin — Lazarus.
Und doch empfang ich ſchmachtend an der Pforte
Broſamen von dem Mahl, das ihn beglückt:
Er hat ihr Aug', und ich ihr Herz entzückt;
Auf ſeinen Lippen küßt ſie meine Worte!“ — (Fulda.)

Digitized by Google

Ein Kapuziner kommt mit einem Briefe de Guiches: er hätte es nicht über ſich bringen können ins Feld zu ziehen, ohne Roxane noch einmal zu ſehen, er werde am Abend in ihrer Wohnung erſcheinen. Schnell faßt ſich Roxane und improviſiert dem Prieſter und den Umſtehenden einen Brief, laut deſſen de Guiche Roxane auffordert, Chriſtian, wenn auch widerwillig, die Hand zum ewigen Bunde zu geben, Richelieu wolle es, der Prieſter ſolle ſie noch in dieſer Stunde mit einander verbinden. Der Kapuziner erklärt ſich einverſtanden. Cyrano wird von Roxane der Auftrag, de Guiche während der Zeremonie vor der Thür hinzuhalten. Der Dichter hindert in höchſt phantaſtiſcher und geiſtreicher Weiſe den Edelmann, in das Haus Roxanens zu treten, ohne daß er erkannt wird. Als de Guiche endlich Cyranos Naſe und Stimme herausfindet, ſind die Ringe gewechſelt, de Guiche iſt der Gefoppte. Er rächt ſich, indem er auch den Kadetten den Befehl zuſtellt, ins Feld zu rücken, Chriſtian und Roxane werden ſo ihres Glückes nicht froh, der junge Gemahl muß ſich von ſeiner Gattin trennen. Dieſe bittet Cyrano wiederum, Chriſtian zu beſchützen, zu ſehen, daß er ſich nicht erkälte, daß er vorſichtig, daß er treu ſei. Cyrano giebt ſein Verſprechen nur zögernd. Erſt als ſie ihn auch erſucht, dafür zu ſorgen, daß Chriſtian ihr oft ſchreibe, ſagt er beſtimmt: „Ça, je vous le promets.“

Vierter Akt. Die Gascogner Kadetten. Wir werden ins franzöſiſche Lager vor Arras geführt und finden die Gascogner Kadetten, die von einem ſpaniſchen Entſatzheere eingeſchloſſen ſind, faſt hungerſterbend. Cyrano ſucht ſie durch ſeinen Mut und ſeine geiſtreichen Reden munter zu erhalten. Er iſt verwundet, die ſpaniſchen Vorpoſten haben ſeinen Arm getroffen; er iſt aber auch zu tollkühn, denn täglich bringt er durch die ſpaniſchen Reihen einen Brief an Roxane. Er ahnt, daß es in den nächſten Stunden zu einem heißen Kampfe kommen werde, und daß Chriſtan einen letzten Brief an Roxane ſchreiben möchte, und er ſchreibt ihn, bevor Chriſtian noch den Wunſch ausſpricht. Dieſer letzte Brief weiſt einen Fleck infolge einer Thräne auf, er ſucht ſie mit den leicht hingeworfenen Worten zu erklären: „Poète, on se prend à son jeu, c'est le charme. Chriſtian verſteckt den Brief an

ſeiner Bruſt. Den bramarbaſierenden de Guiche höhnt Cyrano ganz fürchterlich und beſchämt ihn vor den Kadetten. Er fragt ihn, wo er ſeine Schärpe gelaſſen habe. Er habe ſie während eines Scharmützels abgeworfen, um nicht erkannt zu werden, iſt die Antwort. Heil habe er ſich zurückgezogen und ſei dann mit verſtärkter Macht gegen den Feind gerückt. Cyrano bemerkt, ein Heinrich IV. hätte ſo etwas nicht gethan, und wäre er anweſend geweſen, ſo hätte er die Schärpe aufgehoben. Als ihn de Guiche einen gascogner Aufſchneider nennt, reicht Cyrano ihm die Schärpe, die er wirklich aus der Mitte des Feindes geholt hat, die Kadetten unterdrücken mit Mühe ein ſpöttiſches Lachen. Während de Guiche dem Hauptmann der Kadetten mitteilt, daß ſie ſich auf einen baldigen Angriff gefaßt machen ſollen — er will ſie auf den gefährlichſten Poſten ſtellen —, erſcheint zum höchſten Erſtaunen aller Roxane in einer Kutſche. Sie hat von der Not der Kadetten gehört und iſt glücklich durch die ſpaniſchen Truppen gekommen; überall hat man ſie galant und ehrerbietig weiterfahren laſſen, als ſie ſagte, ſie ſuche ihren Liebhaber: wohlweislich hat ſie ſich gehütet zu ſagen, ſie ſuche ihren Mann. Sie wartet, bis de Guiche fortgegangen iſt, um alle Speiſen und Getränke auszupacken, die ſie mitbringt. Ihr Kutſcher iſt Freund Ragueneau der die Speiſen zubereitet. Die Karoſſe iſt reich ausgeſtattet: den Sitz bilden volle Schüſſeln, die Kiſſen ſind mit Fettammern gefüllt, jede Laterne iſt ein Speiſeſchrank u. ſ. w. Während die Kadetten ſchmauſen, ſucht Cyrano vergeblich, Chriſtian unter vier Augen zu ſprechen. Erſt als de Guiche wieder erſcheint, vor dem man zuerſt alle Speiſen ſorgfältig verſteckt, der aber ſchließlich auch ſich ſtärken darf, findet er Gelegenheit, Chriſtian zuzuflüſtern, daß er zweimal täglich in ſeinem Namen an Roxane geſchrieben habe. Endlich können ſich auch die jungen Eheleute allein ſprechen. Roxane offenbart Chriſtian in den glühendſten Worten ihre Liebe. Sie liebe ihn jetzt einzig und allein wegen ſeines Geiſtes, nicht mehr wegen ſeiner Schönheit, ſie würde ihn jetzt auch lieben, wenn er der häßlichſte Menſch wäre. Chriſtian, ganz niedergeſchlagen durch dieſes Geſtändnis, entfernt Roxane unter dem Vorwande, daß ſeine Liebe ſie den Kadetten, die ſo begeiſtert von ihr ſeien,

entziehe, und erklärt Cyrano, er sei fest entschlossen, den Irrtum, in dem Roxane sich befinde, aufzuklären; er wisse jetzt, daß Roxane nicht ihn, sondern Cyrano liebe. Mit den Worten, Cyrano würde ihr alles sagen, läßt er die eintretende Roxane mit diesem allein. Cyrano überzeugt sich, daß Christian die Wahrheit gesagt hat, und ist schon im Begriffe, das große Geheimnis zu enthüllen, als er durch Flintenschüsse daran gehindert wird. Christian ist tödlich getroffen worden. Cyrano raunt ihm zu, um seine letzten Augenblicke zu verschönern: „J'ai tout dit, c'est toi qu'elle aime encore“ und läßt Roxane in ihrem Wahn. Sie findet den mit den Thränen Cyranos und dem Blute Christians befleckten Brief und ist außer sich vor Schmerz. „Je n'ai qu'à mourir aujourd'hui. Puisque sans le savoir, elle me pleure en lui!“ ruft Cyrano aus und stürzt sich mit den Kadetten in die Schlacht.

Fünfter Akt. Cyranos Wochenchronik (La Gazette de Cyrano). 15 Jahre später. Der Klostergarten der Nonnen vom Orden des Kreuzes in Paris. Roxane in Witwenkleidung erwartet Cyrano, der seit 14 Jahren jeden Samstag erscheint und ihr über die Ereignisse der vergangenen Woche Bericht erstattet. Heute hat die bestimmte Stunde bereits geschlagen, und er ist noch nicht da. Der Herzog von Grammont (de Guiche) macht Le Bret — beide besuchen öfters Roxane — darauf aufmerksam, daß viele Gegner Cyrano nachstellen, er möchte ihn warnen. Wie Recht er hat, erkennen wir sofort, denn Ragueneau benachrichtigt Le Bret, daß Cyrano soeben durch ein Stück Holz, das ein Lakai aus einem Fenster geworfen habe, schwer verletzt worden sei. Sie schleichen beide fort, damit sie sich nicht vor Roxane verraten. Cyrano erscheint, sehr bleich, den Hut tief ins Gesicht gedrückt, um seine Wunde zu verbergen. Hunger und Kälte, gegen die er sich in seiner Armut — und er verschmäht stolz jede Unterstützung — nicht schützen kann, haben ihn geschwächt. Er erzählt Roxane, ohne daß diese von ihrer Handarbeit aufblickt, die Wochenchronik. Plötzlich wird er ohnmächtig. Er kommt wieder zu sich. Seine vor Arras erhaltene Wunde, meint er, breche immer wieder auf. „Chacun de nous a sa blessure: j'ai la mienne,“ erwidert sie. Ihre Wunde liege unter dem mit Thränen und Blut befleckten vergilbten Papier.

Cyrano bittet sie, ihm den Brief zu zeigen. Zu ihrem Befremden liest er den Brief, seinen letzten Brief an Roxane, laut vor und setzt die Lektüre fort, als es schon ganz finster geworden ist. Roxane hat sich hinter seinen Lehnstuhl geschlichen und ihn beobachtet. Jetzt erinnert sie sich auch an die Stimme, die sie unter dem Balkon gehört hat, und ahnt den ganzen Zusammenhang. Sie erklärt ihm alles, er leugnet alles. Als Le Bret erscheint und ihm Vorwürfe macht, setzt er die Wochenchronik fort. Et samedi, vingt-six, une heure avant dîné, Monsieur de Bergerac est mort assassiné. Bei diesen Worten lüftet er den Hut, und man sieht seine Wunde. Durch einen Schwerthieb in der Schlacht habe er gehofft zu sterben, und er falle durch den hinterlistigen Schlag eines Lakaien: „J'aurai tout manqué, même ma mort." Zu diesem Ausrufe paßt es, daß Ragueneau, der jetzt Lampenputzer bei Moliere ist, meldet, man habe den Scapin gespielt, und zwar mit großem Erfolg, namentlich das berühmte „Que diable allait-il faire? Moliere hatte Cyrano die Szene gestohlen. „Oui, ma vie le fut d'être celui qui souffle — et qu'on oublie! — Molière a du génie et Christien était beau!" Man läutet zum Gottesdienste. Cyrano bittet Roxane, bei ihm zu bleiben, er werde bald sterben. Der Aufgang des Mondes, seines alten Freundes, in diesem Augenblicke begeistert ihn zu herrlichen Versen. Er fühlt sich ins Jenseits versetzt, zu den Geistern eines Galilei, Kopernikus. Gewaltsam erhebt er sich, er will nicht im Sessel sterben, und lehnt sich an einen Baum, den Degen in der Hand.

„Entreißt mir nur den Lorbeer und die Rosen!
Mir bleibt ein Gut, trotz aller Stürme Tosen,
Das niemals wird befleckt im Kampfgefild,
Und das ich heut, am Ende meiner Tage,
Getrost zur blauen Himmelsschwelle trage;
Dies Gut — es ist — mein Wappenschild." (Fulda.)

Dies sind seine letzten Worte.

Was zunächst den Bau des Dramas betrifft, so erkennen wir, daß der Dichter bemüht ist, die Handlung einheitlich zu gestalten: die Liebe Cyranos zu Roxane ist das Thema. Im 1. Akt sehen wir, daß sie der Grund dafür ist, daß Cyrano den Schauspieler Montfleury haßt; der 2. Akt zeigt, daß die Liebe nicht

erwidert wird; der 3. Akt bringt die Reſignation des Liebenden; der 4. Akt enthält den Umſchwung: Cyrano ſchöpft wieder Hoffnung, muß ſie aber wieder, und zwar für immer, aufgeben; im 5. Akt haben wir die Kataſtrophe: der Held findet Gegenliebe, es iſt aber zu ſpät, er ſtirbt. — Während nun in den erſten drei Akten die Handlung raſch fortſchreitet, wirkt der vierte etwas ermüdend, die Kadetten nehmen hier einen zu großen Raum ein. Der 5. Akt iſt zu lyriſch und zu ſentimental gehalten und iſt ebenſo wie der vierte zu überladen. Zwiſchen dieſen zwei letzten Akten liegt auch ein zu großer Zeitraum. Die Wirkung wäre eine viel ſtärkere, wenn der 4. und 5. Akt in einen zuſammengefaßt wären. Das wäre vielleicht möglich, wenn Cyrano ſchwer verwundet aus dem Kriege heimkehrte. Es iſt nicht zu leugnen, daß der Rahmen ein zu weiter iſt und die Handlung ſich zulange hinzieht.

Ein Vorzug des Dramas aber — und das gefällt uns Deutſchen wohl hauptſächlich an ihm — beſteht vor allem darin, daß es reich, ſehr reich an Handlung iſt. Schwer dürfte man im franzöſiſchen Repertoire ein Stück finden, in dem ſo wenig erzählt und ſo viel gethan wird, wie im Cyrano, u. a. verweiſe ich auf die Duellſzene (I, 4), die Balkonſzene (III, 9), den ganzen 4. Akt. Der Cyrano iſt in dieſer Beziehung völlig ein Drama im Sinne Leſſings, der die Tiraden der franzöſiſchen Tragödie ſo heftig befehdet. Nun iſt freilich unſer Stück keine Tragödie, ſondern eine Comédie héroique, aber das Attribut héroique hebt es eben über die gewöhnlichen Komödien heraus. Wir würden es vielleicht einfach ein Schauſpiel nennen und ihm einen Platz zwiſchen Komödie und Tragödie anweiſen, und auch auf dieſe Gattung iſt Leſſings Theorie anzuwenden. Erzählt wird im Cyrano verhältnismäßig wenig, die meiſten Vorgänge ſpielen auf offener Bühne, ſo daß das Stück ſchon durch ſeine Lebhaftigkeit eine große Wirkung ausübt. Auch ſonſt hat der Dichter manches Mittel benutzt, um uns zu packen. Der Kontraſt iſt gut verwertet. Dem idealen Helden, der ſeine Unabhängigkeit wahren will und ein Leben voller Dürftigkeit dem ſcheinbar glanzvollen eines Paraſiten vorzieht und jeden Gönner verſchmäht, der von der nüchternen Wirklichkeit keinen Begriff hat, ſteht der kühle Le Bret gegenüber, der Freund, der ihn warnt,

mit Spottverſen die Großen anzugreifen, der ihm Vorwürfe macht, daß er ſein Geld, deſſen er ſo nötig bedürfe, auf die Straße werfe, der ihn bittet, auf ſeinen Vorteil mehr bedacht zu ſein, der ganz geblendet iſt, als de Guiche zu Cyrano: „Votre verse amusa mon oncle Richelieu, Hier. Je veux vous servir auprès de lui“ (II, 7). Ferner finden wir einen Gegenſatz kraſſeſter Art zwiſchen dem poetiſchen Paſtetenbäcker und ſeiner Frau Liſe. Jener bewirtet die Poeten, verſucht ſich hin und wieder in einem Reime, kann ſich von ſeinen geliebten Büchern nicht trennen; die Frau hingegen, höchſt proſaiſch, höhnt ihren Mann ob ſeiner Vorliebe für die Dichter und packt ihre Kuchen gern in irgend ein Sonett oder anderes Gedicht ein. Allerdings hätte der Dichter hierin noch mehr leiſten können. Es müßten z. B. die einzelnen Kadetten und die verſchiedenen Poeten individuell behandelt ſein. So aber bilden ſie nur eine große Maſſe, deren Vertreter nicht ſpezialiſiert ſind und kein beſonderes Gepräge aufweiſen.

Der Hauptwert des Dramas beruht allerdings auf der Sprache und dem fein ausgearbeiteten Charakter der Titelrolle. Was Doumic in Bezug auf Roſtands Romanesques ſagt: „Il a des passages de délicatesse et d'élégance. Son vers a de la souplesse. Il sait trouver le mot qui porte et l'effet qui passera la rampe“, läßt ſich in erhöhtem Maße auf den Cyrano anwenden. „Les vers étincellent de joie, la souplesse en est incomparable“, ruft Lemaitre aus. Wie ſcharf pointiert iſt die Duellballade, wie voller Blüte und Duft gleichſam der Dialog zwiſchen Roxane und Cyrano unter dem Balkone. Was von einer Überſetzung zu erwarten iſt, hat, wie bereits erwähnt, Fulda geleiſtet; daß er bisweilen hinter dem Original zurückgeblieben iſt, daß dieſes öfters durch eine Übertragung verlieren muß, ſich einer ſolchen in anderen Fällen gänzlich entzieht, wird dem deutſchen Dichter niemand zum Vorwurf machen.

Wir kommen nun zu dem Haupthelden des Dramas. An den ſtreng hiſtoriſchen Cyrano de Bergerac dürfen wir allerdings nicht denken, wenn auch Roſtand öfters auf ihn anſpielt. So wird häufig auf ſeine große Naſe hingedeutet, auf ſein Verhalten gegen den Schauſpieler Montfleury, dem er einen Monat lang

aufzutreten verbot, auf ſeine große Tapferkeit, die ihm den Beinamen Démon de la Bravoure eintrug, auf ſeine Vorliebe für den Mond (in der Sterbeſzene), auf ſeine Reiſebeſchreibungen (III, 7). Seine Tragödie Agrippine wird erwähnt (II, 7: „Tu vas faire jouer, mon cher, ton Agrippine“, ſagt Le Bret warnend zu ihm), desgleichen ſein Luſtſpiel le Pédant joué, dem Moliere mehr als die berühmte Szene II, 11 mit der ſteten Frage „que diable allait-il faire dans cette galère“? verdankt. Aber was kümmert uns der ſtreng hiſtoriſche Bergerac? Es läßt uns ganz kalt, wenn uns Pierre Brun, aus deſſen Feder wir ein ſehr eingehendes Werk über den Dichter beſitzen, in der „Revue Politique et Littéraire (1898, p. 109) noch einmal wiederholt, daß der wirkliche Cyrano weder ſo ſentimental, noch ſo originell, noch ſo unabhängig geſinnt wie der Roſtandſche Held war. Auch in dieſem Punkte ſtimmen wir Leſſing bei, der bei der Beſprechung des Eſſex das Verhältnis des Dichters zur Hiſtorie wirkſam beleuchtet. Was wiſſen wir überhaupt heute noch von dem wirklichen Bergerac? Uns intereſſiert eben hier der poetiſche, und wenn ihn Roſtand mit jenen edlen Eigenſchaften ausſtattet, ſo iſt das ſein gutes Recht, und wir laſſen uns einen ſolchen Helden gern gefallen. Es erhebt ſich nur die Frage, ob ſein Held eine reale Geſtalt iſt, ob ſie lebt, ob ſie der Wirklichkeit entſpricht. Man wird dieſe Frage bejahen müſſen. Cyranos Selbſtloſigkeit iſt freilich groß, ſehr groß. Er liebt Roxane leidenſchaftlich, hält aber das Geſtändnis dieſer Liebe zurück, wie er merkt, daß Roxane ihre Neigung dem faden Chriſtian ſchenkt, verſteht ſich dazu, gleichſam als postillon d'amour zu dienen, bietet ſeine Hand dazu, daß die beiden Liebenden ſich küſſen und bald darauf heiraten, beſchützt den jungen Ehemann im Kriege, vermittelt den Verkehr mit ſeiner Frau und würde das Geheimnis ſeiner Liebe mit ins Grab nehmen, wenn es nicht gegen ſeinen Willen endlich entdeckt würde. Freilich, dieſe Selbſtverleugnung ſucht ihresgleichen. Aber wir dürfen zwei Momente nicht außer Acht laſſen. Wenn Cyrano ſo oft an Roxane ſchreibt, thut er es weniger Chriſtian zuliebe, als weil es ihm ſelbſt das höchſte Entzücken gewährt, mit der Dame ſeines Herzens in ſtetem Verkehr zu bleiben, und als Chriſtian endlich die Entdeckung macht,

daß Roxane den Schreiber der Briefe liebe, nicht aber ihn, ist Cyrano im Begriff, die Maske abzuwerfen und sich als den Verfasser zu enthüllen, wird aber im letzten Augenblicke durch den plötzlichen Tod Christians gehindert. Daß er jetzt die einmal angenommene Rolle weiter spielen muß, ist klar, jetzt darf er das Geheimnis nicht offenbaren; er würde sonst eine schändliche That begehen, und sie würde ihm jetzt vielleicht nicht mehr nützen, denn gegen den verklärten Toten würde er vorläufig nicht bestehen. Ziehen wir diese beiden Punkte in betracht, so erscheint uns Cyranos Edelmut nicht mehr so übernatürlich und einzig. Überdies ist seine Sprache voll wahrer Empfindung und Wärme und übt daher eine so mächtige Wirkung auf uns aus. Wenn eine Figur unnatürlich im Drama ist, so ist es vielleicht Roxane. Aber dies ist meiner Ansicht nach vom Dichter beabsichtigt. Sie ist eine Preziöse comme il faut. Es genügen ihr nicht Liebesbeteurungen, wenn sie noch so ehrlich gemeint sind, sondern sie müssen auch in eine schöne Form gekleidet sein, sonst wird sie gelangweilt: „Vous m'offrez du brouet quand j'espérais des crèmes! Dites un peu comment vous m'aimez", ruft sie Christian zu (III, 5).

Diese Figur Roxane führt uns zuletzt auf ein Moment, das nicht wenig dazu beiträgt, uns den Cyrano Rostands interessant zu machen. Der Dichter hat es verstanden, den richtigen Hintergrund für sein Drama zu zeichnen und ein Kulturbild der Zeit en miniature zu entwerfen. Wir thun einen Blick ins Leben der damaligen Preziösen, die durch Roxane und ihre Freundin Clomire repräsentiert werden: sie berauschen sich an einem Vortrag über die Minne (le Tendre). Der Dichter schildert uns ferner, gleich im Eingang seines Dramas, das Wesen des damaligen Theaters. Wir sehen, mit wie wenig Anstand und Würde es dort zugeht, wie ungeniert besonders der Adel sich benimmt, wie die Bühne mitunter der Schauplatz eines wilden Treibens wurde. Ferner können wir uns einen Begriff machen, wie es mit den jungen Litteraten in der damaligen Zeit bestellt war. Es fiel ihnen schwer, sich Geltung zu verschaffen, wenn sie nicht einen hohen Beschützer hatten, der sich ihrer annahm. Der allgewaltige Kardinal tritt wohl nicht selbst auf, aber es wird auf ihn hingewiesen. Er

interessiert sich für Cyranos Aggrippina, und wenn dieser nur wollte, wäre es ihm ein Leichtes, sich bei dem die Dichtkunst liebenden Richelieu in Gunst zu setzen. Und was diese Gunst für einen jungen Dichter zu bedeuten hatte, wissen wir aus Richelieus Verhältnis zu den Cinq Auteurs.[1]) Es ist, kurz gesagt, die Zeit Richelieus und Molieres, die Rostand uns vergegenwärtigt. Nehmen wir hinzu die vielen alten Ausdrücke und Wendungen, mit denen die Sprache durchsetzt ist, und die dem Werke ein altertümliches Gepräge geben, so kommen wir zu dem Ergebnis, daß Rostands Cyrano nicht nur höchst bedeutungsvoll durch seinen Inhalt ist, sondern auch kulturhistorischen Wert besitzt.

* * *

2. **„Eindrücke von der englischen Bühne der Gegenwart."** Von Herrn Dr. M. Werner.

Sofern das Theater ein Faktor im geistigen Leben der Völker ist oder sein sollte, mit dessen Gesamtheit es die Philologie zu thun hat oder haben sollte, läßt sich ein Versuch, wie er hier unternommen wird — es sollen einige der Beobachtungen, die der Vortragende 1897—99 beim Theaterbesuch in London gemacht hat, mitgeteilt werden[2]) —, im akademisch-neusprachlichen Kreise rechtfertigen, mag er auch dem Ergebnis nach nicht viel mit Litteratur oder Sprachwissenschaft zu thun haben. Ja, das Litterarische soll als solches diesmal eigentlich ausgeschlossen bleiben. Es handelt sich nur um das théâtre joué, und außer Acht gelassen werden Werke, die — übrigens meist ganz gegen den Willen der Autoren — bloß théâtre imprimé sind. Auch von dem wirklich Aufgeführten

---

[1]) vgl. meine Arbeit: Richelieu und das französische Drama. Frankfurt 1891. Programm der Realsch. der israelit. Religionsgesellsch.

[2]) „Niemand zuliebe und niemand zuleide", möge beim Druck, für den das Folgende zunächst nicht bestimmt war, noch einmal ausdrücklich hinzugefügt werden. Der Referent wollte ebensowenig irgend eine englische Institution abfällig beurteilen, weil sie englisch ist, wie er etwa wähnt, in Deutschland könne gegenwärtig ein Freund der dramatischen Kunst nicht reichlich vor der eigenen Thüre zu kehren finden.

Digitized by Google

kommt hier nur das in Betracht, was die offiziellen Bühnen, nicht was die oft recht verdienstvollen litterarischen Theatervereinigungen bieten.

Offizielle Bühnen freilich in dem Sinne, daß sie etwa vom Hofe, vom Staate, von der Stadt unterhalten würden, giebt es in London nicht. Gegen jede Art der Subventionierung des Theaters sträubt sich der Engländer beharrlich. So große Vorzüge, wie die Ermäßigung der Eintrittspreise, die ungebührlich hoch sind, soweit es überhaupt numerierte Plätze giebt, locken ihn nicht. Er ist ganz einverstanden damit, daß das Theater, wie ein Kleidermagazin, Geschäft einer ein- oder mehrköpfigen Firma ist. Wenn die Theatergebäude dementsprechend nüchtern und prosaisch wie Geschäftshäuser dastehen, so stört ihn das ebensowenig. Freilich findet gerade gegenwärtig immer mehr eine Verjüngung durch Um- oder Neubau statt. Aber das bleibt zunächst belanglos für die eigentlichen Zwecke der dramatischen Kunst. Denn nicht ihr baut man diese Tempel, sondern einer ganz anderen Gottheit, ihrem rechten Antipoden und bösen Engel. Das ist der sogenannte actor manager.

Die Institution des actor manager darf man vielleicht ganz eigentlich als den Krebsschaden bezeichnen, an dem die vornehmere englische Bühne seit sehr langer Zeit krankt, und der sie immer weiter heruntergebracht hat. Englands größter Schauspieler, David Garrick, war es wohl, der zuerst als actor manager, d. h. als hauptsächlich interessierter Eigentümer oder Pächter, als Direktor und als erster Darsteller in einer Person wirkte, wobei es ihm gelang, klassische Stücke, namentlich die des größten aller Dramatiker, wieder zu Ehren zu bringen. Allerdings mußte schon damals, gerade z. B. bei manchen Shakespeareversionen, der Künstler Garrick dem Geschäftsmanne mitunter recht bedenkliche Konzessionen machen. Immerhin war es natürlich, daß das System, mit dem er so außerordentlichen Erfolg gehabt, sich von Geschlecht zu Geschlecht fortpflanzte. Freilich, einen Garrick gab es nicht noch einmal. Aber es kamen die Kembles, es kamen Kean Vater und Sohn, es kam Macready, es kam endlich, vor einem Menschenalter etwa — denn es mußte ja immer wieder einer kommen — Henry Irving.

Das Lyceum im Strand, an deſſen Spitze er nun ſeit Jahren als actor manager ſteht, hat die Erbſchaft von Drury Lane, Covent Garden und Haymarket übernommen. Aber in dem Maße wie die Epigonen Garricks an Bedeutung nachließen — ſchauſpieleriſches Genie läßt ſich eben nicht zur dauernden Inſtitution machen — verloren die klaſſiſchen Werke, verloren vor allen die Shakeſpeares an Anziehungskraft. Die Stätten, an denen man ſie einſt gepflegt hatte, ſind verfallen. Covent Garden beherbergt heute jeden Sommer drei Monate lang muſikaliſch-dramatiſche Erzeugniſſe Italiens, Frankreichs und Deutſchlands, aber nur beileibe nichts Engliſches. In Drury Lane wird in den Herbſtmonaten ein Ausſtattungsſtück für erwachſene Kinder, von Weihnachten bis Oſtern eine ſogenannte Pantomime für wirkliche gegeben, und im Haymarket ſpielt man jedenfalls auch alles eher als Shakeſpeare. „Shakespeare spells ruin“ iſt die Maxime der achſelzuckenden managers geworden und iſt es in allem Weſentlichen immer noch. Nirgends aber ſcheint ſie ängſtlicher befolgt zu werden als an der ſogenannten erſten klaſſiſchen Bühne des heutigen London, am Lyceum Sir Henry Irvings. Es iſt wohl nicht zu viel, wenn man von dieſem Theater erwartet, daß es ein Shakeſpeare-Repertoire hat. Das iſt aber eine höchſt naive Illuſion.

Ein Repertoire iſt bei dem actor manager-Syſtem überhaupt eine Unmöglichkeit. Keine Londoner Bühne hat ein Repertoire: vielmehr wird das nämliche Stück allabendlich geſpielt, bis man es durch ein anderes erſetzt. Wie der idiomatiſche Ausdruck lautet: a play has its run, until it is taken off — d. h. es verſchwindet für unbeſtimmte Zeit ganz von der Bildfläche. Über die Länge des run aber und den Zeitpunkt des taking off entſcheidet lediglich der Kaſſenerfolg. Es wäre falſch, als alleinigen Grund dafür die Größe Londons anzuführen. Freilich läßt man ſich in den guten Theatern die brauchbaren Plätze wochenlang vorher reſervieren, aber die Leute thun das meiſtens nur deshalb, weil ſie „dageweſen ſein“ wollen und weil ſie ſich damit mehr oder weniger eilen müſſen. Denn ſobald ein Stück einmal taken off iſt, giebt es auf Jahre hinaus keine Gelegenheit mehr, es ſo wiederzuſehen. Natürlich bedarf es einer viel häufigeren Wiederholung desſelben Werkes,

Digitized by Google

wenn man dem gesamten Publikum der Millionenstadt einigermaßen die Möglichkeit bieten will, es dargestellt zu sehen. Doch macht sich das gleiche Bedürfnis auch bei den großen kontinentalen Bühnen, in Paris, Berlin, Wien geltend, und sie haben trotzdem ein Repertoire, wenn auch vielleicht zeitweilig ein beschränktes. Aber sie erfüllen die unerläßlichste Bedingung für das Zustandekommen des Repertoires: sie haben eine Truppe. Und die Truppe ist es eben, die im heutigen London eigentlich ganz fehlt. Auch ihr, so darf man behaupten, hat der actor manager den Garaus gemacht. Er ist ganz selbstverständlicher Weise in jeder Vorstellung der Protagonist. Nur ihm zuliebe kommen viele Zuschauer ins Theater. All der Unfug, der hier in Deutschland hin und wieder bei den Gastspielreisen hervorragender Darsteller getrieben wird, ist durch den actor manager dort zur stehenden, allgemein anerkannten Einrichtung geworden: wir können in ihm die Utopie des Virtuosen, des star im gewohnten, heimischen Ensemble verwirklicht sehen. Er ist nicht ein par inter pares, sondern der Planet, um den seine Trabanten und Satelliten bescheiden herumkreisen. Unter allen Umständen muß er die Hauptrolle an sich reißen, und es darf einen nicht wundern, wenn er einmal Hamlet, dann Richard III., Marc Anton, und wieder Shylock spielt. Ohne Zweifel mag es einzelnen genialen Mimen von umfassender und vielseitiger Individualität gegeben sein, solche himmelweit verschiedene Charaktere gleich lebenswahr zu gestalten. Aber selbst wenn derartige Künstler vorhanden wären — unter der jetzigen Londoner Schauspielergeneration giebt es wohl keinen einzigen — so würden doch entschieden die nicht so eminent Begabten darunter leiden, daß ihnen nicht ein bestimmtes Gebiet zugewiesen ist, innerhalb dessen sie oft genug mit bescheidenen Aufgaben vorlieb nehmen müßten, aber manchmal auch furchtlos nach dem Höchsten greifen dürften. Eine durchgängige Arbeitsteilung, wie sie bei uns durch die Unterschiede der sogenannten Rollenfächer besteht, scheint man in England nicht zu kennen. Es ist wohl kein Zufall, daß es für die jedem kontinentalen Theaterbesucher so vertrauten Bezeichnungen, wie etwa „jeune premier“, „Heldenvater“, „Bonvivant“, „komische Alte“, in der englischen Sprache kein Äquivalent giebt. Freilich existiert gegen

allzu ſchlimme Auswüchſe der Rollenvermengung ein einfaches Mittel, welches man aber vom allgemein künſtleriſchen Standpunkte aus auch nicht gerade willkommen heißen kann. Immerhin iſt es vielleicht von zwei Übeln das geringere, wenn nur ſolche Stücke geſpielt werden, in denen die Hauptrolle dem ewigen Protagoniſten, dem actor manager, einigermaßen „liegt".

So bot Irving während der vergangenen beiden Jahre von Shakeſpeare nur ein paar Mal den „Merchant of Venice", eine Vorſtellung, deren künſtleriſcher Schwerpunkt übrigens keineswegs in ſeinem Shylock, ſondern vielmehr in der Portia, welche ſeine ſtändige Genoſſin, Ellen Terry, unterſtützt von einem trefflichen Baſſanio, entzückend, in den Verkleidungsſzenen geradezu vollendet giebt. Daß Irving ſelbſt kein ſehr großer Schauſpieler iſt, hört man übrigens in England vielfach zugeſtehen; manche gehen ſogar in ihrer ſcharfen Kritik gewiß zu weit. Allerdings hat ſeine ganze Art etwas durchaus Manieriertes, ſeine Auffaſſung iſt immer theatraliſch, er verkörpert niemals wirklich die dargeſtellte Perſon, ſondern bleibt ſtets der Schauſpieler Irving in dieſer oder jener Rolle. Dazu hat ſein Organ und ſeine Ausſprache etwas Guttural-Naſales, das manchmal faſt an das twang der Amerikaner erinnert. Aber man merkt ihm jeden Moment an — vielleicht nur zu ſehr —, daß er alles Theoretiſche, Techniſche ſeiner Kunſt verſteht, wie nur irgend einer; man erkennt bei ihm immer die Arbeit eines denkenden, litterariſch hochgebildeten Mannes, der wohl alles in allem einer der feinſten Köpfe Englands iſt.

Selbſt die Tadler unter ſeinen Landsleuten laſſen nicht den leiſeſten Zweifel daran aufkommen, daß er trotz ſeiner Mängel auch künſtleriſch als der erſte der Zunft zu gelten habe. Das Beſte, was ihm der fremde Beobachter nachſagen kann, iſt wohl, daß er ſeit ſo langer Zeit als anerkannter Doyen ſeines Standes nach außen hin die vollkommenſte Würde gewahrt hat, durch und durch vornehm in ſeinem Auftreten, kaum beirrt durch Lob oder Tadel, und daß er vielleicht nicht wenig dazu beigetragen hat, die Schauſpieler zu dem zu machen, was die beſſeren unter ihnen heute im prüden England ſind: eine der angeſehenſten Klaſſen der Geſellſchaft, eine Kaſte im beſten Sinne des Wortes. An Kamerad-

ſchaftlichkeit könnten ſie den meiſten ihrer kontinentalen Kollegen ein Muſter ſein, kleinliche Eiferſüchteleien ſind faſt unbekannt unter ihnen, und der Wohlthätigkeitsſinn iſt ſo rege, daß es trotz der gemeinhin ſo großen britiſchen Freigebigkeit auffällt. Der einzige Segen des actor manager-Syſtems iſt die Unabhängigkeit, dank welcher die Direktoren alle Augenblicke ihr Theater ſamt den Einnahmen einer Extravorſtellung etwa einem invalid gewordenen Kameraden oder für einen öffentlichen Zweck zur Verfügung ſtellen können. Jeder Schauſpieler eilt dann willig zur Mitwirkung herbei, damit nur das Programm recht reichhaltig und anziehend werde, und niemandes Rufe folgen ſie lieber als dem ihres verehrten Sir Henry.

Schade bloß, daß nicht künſtleriſcher, als was bei ſolchen Ollapotrida-Matineen geboten wird, die Aufführungen ſind, welche oft an gewöhnlichen Theaterabenden Irving mit ſeinen Kollegen im engeren Sinne auf der Bühne des Lyceums giebt. Da erſchien für ein paar Wochen in regelmäßiger Abwechſelung mit dem „Kaufmann von Venedig“ — „Madame Sans Gene“, in der Ellen Terry die Titelrolle, Irving den Napoleon ſpielt, und „The Bells“, die ihn in ſchlimmer melodramatiſcher Schauerattion nach Erckmann-Chatrian als reumütigen Mörder des polniſchen Juden offenbaren. Noch ſchlimmer aber waren ſeine eigentlichen „productions“ — ſo nennt man die jeweilen für einen längeren, ununterbrochenen run einſtudierten Aufführungen mehr oder weniger neuer Werke. Einige Monate lang brachte er dem dramatiſchen Bemühen ſeines Sohnes Laurence ein Opfer mit der Tragödie „Peter the Great“, die den Theaterbeſuch nicht zu lohnen ſchien. Geradezu Ekel aber konnte einen während der letzten season dem Lyceum fernhalten, wo die dramatiſche Litteratur mit der ſchlimmſten 1899er Perverſität vergewaltigt wurde: Irving, der einflußreichſte engliſche Dramaturg, hatte ſich vom produktivſten franzöſiſchen Schauſpielfabrikanten, Sardou, ein nagelneues Opus mit dem Titel „Robespierre“ anfertigen laſſen, deſſen engliſche Überſetzung bis zum Ende vor vollen Häuſern geſpielt wurde. Weniger Anklang fand im vorigen Sommer eine einheimiſche Novität, „The Medicine Man“, wohl deshalb, weil ſie unter lauter abſurdem Wuſt wenigſtens

etwas künſtleriſch Brauchbares enthielt. Irving ſelbſt ſoll das Stück nur deshalb angenommen haben, weil er in der Rolle des Titelhelden, eines rachſüchtigen Wunderdoktors, der ſeine Patienten mit Hypnotismus, Mesmerismus und anderen derartigen Methoden kuriert — oder zu Grunde richtet, je nachdem — auf der Bühne einmal modernes Koſtüm tragen konnte, wozu ihm ſonſt ſo ſelten Gelegenheit geboten iſt.

Seltſam! Wonach der eine ſich vergeblich ſehnt, deſſen iſt der andere tief überdrüſſig, und ſo werden beide Rivalen, ohne daß die Kunſt etwas dabei gewinnt. Der Mann, der ſich gegenwärtig in der Wahl ſeiner Stücke am häufigſten dem Gebiete des Lyceums nähert, iſt Herbert Beerbohm-Tree, der manager von „Her Majeſty's Theatre.“ Wenn er von Zeit zu Zeit, leider gewöhnlich in ſpottſchlechten Produkten, eine moderne Rolle giebt, ſo zeigt ſich unverkennbar, daß er ein recht begabter Salonſchauſpieler iſt. Er hat keine Stimme, und auch ein kleiner Zungenfehler fällt öfters auf; aber das ſind Dinge, die uns im täglichen Leben fortwährend begegnen und daher bei deſſen Reproduktion auf der Bühne kaum ſtören. Die Frage iſt nur: können wir uns auch den Marc Anton ſo vorſtellen? Tree hat zu viel falſchen Ehrgeiz, um ſich dieſe Frage vorzulegen und redlich mit „Nein!“ zu beantworten. Er ſpielte thatſächlich im vorigen Jahre den Marc Anton, und das allein genügte, ſeine production des „Julius Caesar“ trotz aller ſonſtigen Bemühungen und trotz des ungeheuren äußeren Erfolges künſtleriſch zu einem Unding zu machen. Tree erſcheint gegenwärtig wohl dem großen engliſchen Publikum ganz eigentlich als der rechte Mann für die ſogenannten „Shakespearian revivals“, er, der ſo zugleich den vorhin zitierten Satz Lügen ſtraft, daß die Berückſichtigung Shakeſpeares den Theaterdirektor unfehlbar zum Bankerott führe. Aber es iſt nicht Shakeſpeare, der in Trees prächtigem Hauſe ſolchen Beifall findet. Jeder Londoner weiß, daß man dort nicht ſowohl das Stück ſelbſt und die Schauſpieler, als vielmehr die Inſzenierung, das staging — ſo nennen ſie es — bewundern muß. Zeigt uns das Lyceum die Werke zwar in einem durchaus ſoliden und vornehmen Rahmen — errötend denkt man dabei an die oft ſo

ſchäbige Pappdeckel-Ausſtattung auf deutſchen Bühnen — aber doch in würdevoller Einfachheit, ſo begegnen wir in Her Majeſty's dem unerhörteſten Luxus. So war beim „Cäſar" die geſamte Dekoration und Inſzenierung dem berufenſten Kenner der Phyſiognomie des alten Rom anvertraut, dem Maler Alma Tadema. Das Forum war im Anſchluß an die Ausgrabungen archäologiſch genau reſtauriert, und altrömiſche Genreſtücke vermittelten als lebende Bilder den Übergang von Auftritt zu Auftritt; an prächtigen Koſtümen für die Hauptperſonen hatte man ebenſowenig geſpart, wie an jungen, ſtrahlend ſchönen Schauſpielerinnen, die eigens engagiert waren, um hier und da die Statiſtenrolle irgend einer Shakeſpeare gänzlich unbekannten Cynthia oder Lesbia zu agieren. Aber man hätte ſich lieber, wie wohl etwa zu des großen William Zeiten, an einem Brettchen mit der Aufſchrift „Forum" genügen laſſen, wenn nur der ewig heiſere Tree ſein „Friends, Romans, countrymen" inmitten einer gewaltigen, wüſt brüllenden Volksmenge hätte zur Geltung bringen können; man hätte lieber den wirklichen, pſychologiſch tief angelegten Caſſius Shakeſpeares geſehen, als einen typiſchen Melodramen-villain in der Toga. Wahrlich, ſelbſt daß Portia und Calpurnia von zwei der ſchönſten Frauen Londons dargeſtellt wurden, war dafür kein Erſatz und gemahnte eher an einen beſonders ſchlimmen Fehler engliſcher Regie. In Her Majeſty's treibt nämlich das falſche Syſtem der Leitung durch einen einzelnen aktiven Schauſpieler die allerſeltſamſten Blüten. In den meiſten anderen Fällen ſteht dem actor manager wenigſtens eine Partnerin zur Seite, die jahraus jahrein, wie auch die Stücke wechſeln mögen, mit ihm zuſammenſpielt; oft behält, wie namentlich im Lyceum, der Direktor auch den größten Teil der übrigen Darſteller bei einer Reihe aufeinanderfolgender productions bei. Die einzige Schauſpielerin aber, die dauernd an Trees Theater gefeſſelt iſt, ſeine Gattin, reicht kaum für geringere Aufgaben, geſchweige denn für Heroinen oder ſonſtige erſte Frauenrollen aus, und ſo muß er ſich von Saiſon zu Saiſon und von Stück zu Stück eine, unter Umſtänden auch mehrere Kräfte engagieren. Bei Neueinſtudierungen wechſelt das Perſonal oft vollſtändig, und man ſieht nicht einen oder zwei, ſondern vier,

fünf „stars“ ſpielen, die es zu keinem rechten Enſemble bringen. Namentlich hier alſo wird in der oben angedeuteten Weiſe der alten, erprobten Inſtitution der Truppe ihr Grab gegraben, wie ſich denn bei Tree überhaupt Mängel und Vorzüge des engliſchen Bühnenweſens in ganz beſonders charakteriſtiſcher Vereinigung repräſentiert finden. Typiſch iſt er auch in der Wahl ſeiner „Novitäten“: zwiſchen den beiden Ausſtattungspièces mit Shakeſpeariſchem Text, dem „Cäſar“ und dem „King John“, den er nach jenem auf die Szene brachte, war ſein Zugſtück eine Dramatiſierung des Dumasſchen Romanes „Les Trois Mousquetaires“, und man kann ſagen, daß es noch mehr und — ehrlicheren Beifall fand.

Die ganz unkünſtleriſche Sitte ſogenannter adaptations hat nämlich im Londoner Theaterleben in ganz unerhörtem Maße um ſich gegriffen. In einem weniger hervorragenden Hauſe wurde zu gleicher Zeit eine andere Verſion der „Three Musketeers“ gegeben. Gewiſſe managers ſcheinen in derlei Darbietungen noch gar das non plus ultra aller Bühnenkunſt zu erblicken. Her Majeſty's gerade gegenüber befindet ſich das Haymarket Theatre, welches der Bearbeitungsteufel bei den Einſichtigen um ſeinen alten guten Ruf gebracht hat. Man muß es noch loben, wenn nur franzöſiſche Romane in dieſer Weiſe ausgeſchlachtet werden. Aber die unglückſelige Manie macht in England vor der eigenen epiſchen Litteratur keineswegs Halt. Dickens „Tale of Two Cities“ wurde vor einiger Zeit „adaptiert“, und der run dieſer Bearbeitung wollte gar kein Ende nehmen. Moderne Romane aber ſcheinen immer mehr durch ihre Dramatiſierung gewiſſermaßen erſt die rechte Weihe zu erhalten. Die üblen Folgen dieſer Mode zeigen ſich auf der Bühne des Haymarket z. B. recht deutlich. Es iſt oft ein Jammer, begabte Schauſpieler ihr Talent mit ſolchen Aufgaben immer mehr verzetteln zu ſehen. Die Beſten unter ihnen ſind ſchon ganz und gar der Manier verfallen. Sie können nicht wirklich dramatiſche Figuren charakteriſieren, indem ſie die großzügigen Umriſſe eines Dichters nach und nach bis in die kleinſten Details ausfüllen, ſondern ſie beginnen mit dieſen Kleinigkeiten, wie ſie ſelbſt aus dem Roman ſie zuſammengeleſen haben — denn

der Bearbeiter thut darin gar nichts für sie. Jeder hat eine Reihe besonderer Mätzchen, mit denen die Farben besonders dick aufgetragen werden, und so entsteht ein pittoresk karikaturenmäßiges Gemisch von Symptomen, Eigenheiten, Grillen, nie jedoch eine ganze Gestalt, wie man sie auf den Brettern vor sich sehen sollte. Ein von vornherein für das Theater konzipiertes Werk aber scheint solchen Mimen nur dann zu taugen, wenn der Verfasser sozusagen um den Kern dieser ihrer Spezialitäten herum Rollen schreibt, wobei es dann zu einer Musterkollektion von Originalen oder vielmehr Originälchen, aber niemals zu einem Ausschnitt aus dem Leben kommen kann.

Leider giebt es auch unter den paar nennenswerten zeitgenössischen Bühnenautoren mitunter Leute, die sich zu derlei Produktion herablassen. Henry Arthur Jones hat im letzten Jahre nicht nur solch ein paar possenhafte Akte voll barsten Blödsinns („The Manoeuvres of Jane") für das Haymarket zusammengebraut, sondern auch dem ausstattungsfrohen Tree in einem Melodrama mit anglo-indischer Szenerie ein Stück Ware nach seinem Herzen geliefert. „Mais il faut vivre" würde uns ein derartiger Dramatiker — sit venia verbo — erwidern, wollten wir ihn ob seiner Unthaten schelten, und um rein litterarischer Vorzüge willen gelangt man auf keiner der gegenwärtigen Londoner Bühnen so leicht zum Wort. Jones selbst soll früher einmal ein paar ganz ernst zu nehmende Stücke geschrieben haben, aber davon gelangt zu uns bereits nur ein entfernter Ruf: man spielt sie heute nirgends mehr, sie sind, wie so vieles Gute im englischen Theater, vorerst auf unabsehbare Zeit verschollen.

Das Beste — richtiger: das wenigst Schlechte, was Jones während der beiden letzten Jahre geleistet hat, waren seine „Liars", eine etwas fadenscheinige Sittenkomödie Dumasscher Mache. Sie hatte vor allen Dingen das Glück, den besten Darstellern Londons in die Hände zu fallen: dem manager des bisherigen Criterion Theatre, Charles Wyndham und seinen Leuten, die vor einigen Wochen erst in das neue „Wyndham's Theatre" in Charing Croß Road übergesiedelt sind. Wyndham ist entschieden ein hervorragender Schauspieler für moderne Stücke, der, durch die Natürlichkeit und

*

Ungezwungenheit, faſt möchte man ſagen: die Selbſtverſtändlichkeit ſeines Auftretens, etwa in dem Sinne, wie unſer viel jüngerer Rittner und einige große Pariſer, zu den erſten Bühnenkünſtlern Europas gehört. Da ihm auch eine kleine Anzahl trefflicher Kollegen dauernd treu bleibt, ſo daß etwas wie ein richtiges Enſemble zu ſtande kommt, iſt unter den Schauſpielhäuſern Londons ſeines eigentlich das künſtleriſch einwandfreieſte. Nur übt leider auch er nicht immer genug Kritik an ſich und namentlich an den Stücken, die er vorführt. Von Zeit zu Zeit lockt es ihn, in irgend einem hiſtoriſchen Koſtüm aufzutreten, und da er die zeitgenöſſiſche Produktion bevorzugt, ſo wird er oft von recht fragwürdigen Leuten mit entſprechenden „Werken“ verſorgt. Wyndham ſteht dieſen Aufgaben gegenüber wohl auch ſchauſpieleriſch nicht ganz auf der gewohnten Höhe, obgleich man z. B. die Figur des Titelhelden in einem, übrigens älteren, hiſtoriſchen Stücke „David Garrick“ oft als ſeine beſte Leiſtung rühmen hört. Jedenfalls wäre, ſoweit es ſich dabei um eine Zerſplitterung ſeines Könnens handelt, für dieſe in erſter Linie wieder jenes Grundübel, das actor manager-Syſtem, verantwortlich zu machen. Auch unſere kontinentalen Bühnen ſollen und dürfen nicht auf Werke hiſtoriſchen Charakters verzichten, obwohl wir Darſteller vollauf zu würdigen wiſſen, die faſt ausſchließlich in modernem Anzug auftreten. Aber für das Nichtintime, für das Getragene, für das eigentliche Koſtümdrama verlangen wir dann eben andere ſogenannte erſte Kräfte: im actor manager-Theater jedoch darf es ein für allemal nur eine einzige erſte Kraft geben, und das Publikum verlangt nichtsdeſtoweniger Abwechslung. Wie ein kritiſcherer, weniger eitler Irving wohl der Mann wäre, um den Kothurn einen zeitgemäßen Schritt zu lehren, ſo würden bedeutſame Ausſchnitte aus dem Leben unſerer Tage wahrſcheinlich bei Wyndham eine Stätte ohnegleichen finden. Statt deſſen aber werden demnächſt die beiden — vor kurzem wenigſtens war noch davon die Rede — mit einander konkurrieren in der Rolle des engliſch redenden Cyrano de Bergerac Freilich, griffe er nur nicht zum Unüberſetzbarſten und zu etwas für ſeine Individualität beſonders wenig Geeignetem, ſo würde man es gerade Wyndham keineswegs übelnehmen, wenn er ſich

ausländiſchen Erzeugniſſen zuwendete. Denn der engliſche Ertrag auf dem Gebiete des modernen Dramas iſt vorderhand nicht eben bedeutend.

Nur ein paar Namen ſind zu nennen, nicht weil ihre Träger etwa irgendwie hervorragende Autoren wären, ſondern weil ſie die einzigen ſind, die es auf den ſtändigen Bühnen zu einer Art Herrſchaft gebracht haben. Von H. A. Jones iſt ſchon die Rede geweſen. Sidney Grundy iſt ein anderer, den man mitzurechnen pflegte; aus den letzten beiden Jahren läßt ſich über ihn nichts Vorteilhafteres berichten, als daß er der erfolgreichſte Bewerber bei der Konkurrenz um die Dramatiſierung der „Trois Mousquetaires“ war. Nach Jones mit ſeinem indiſchen und Grundy mit ſeinem Louis XIII.-Stück wollte der wackere Tree auch Herrn Haddon Chambers zum Wort gelangen laſſen und zog deſſen „Captain Swift“ wieder hervor, eine in den Salon verlegte Buſchkleppergeſchichte ſchlimmſter Sorte. Schwerlich darf man ſich zu dieſem Manne auf die Dauer litterariſcher Leiſtungen verſehen, obwohl an einem Luſtſpiel von ihm, welches man dieſen Sommer mit großem Erfolg im „Criterion“ gab („The Tyranny of Tears“), manches rühmenswert ſchien. Allerdings würde gerade einem Wyndham in erſter Linie die Aufgabe zufallen, jene ſo wohlthätige, für die wahrhaft lebendige Kunſt geradezu unentbehrliche Wechſelwirkung zwiſchen Bühne und dramatiſcher Produktion anzubahnen. Er würde auch, wie kein anderer, imſtande ſein, als dritten im Bunde das Publikum zu gewinnen. Denn wohl noch unmittelbarer, perſönlicher, einflußreicher als Irvings, ſind ſeine Beziehungen zu den tonangebenden Kreiſen der engliſchen Geſellſchaft, zu der eigentlichen „society“. Es ſoll hier nicht entſchieden werden, woran es liegt, daß Wyndham dieſe vornehme Pflicht bis jetzt nicht erfüllt hat. Zu glauben, daß es ihm einfach an gutem Willen, beſonders etwa an geſchäftlicher Uneigennützigkeit gebricht, fällt doch ſchwer; denn bei den oben bereits geprieſenen mannigfachen Wohlthätigkeitsbeſtrebungen der Schauſpieler, mögen ſie nun Berufsgenoſſen oder irgendwelchen öffentlichen Zwecken gewidmet ſein, iſt er ſtets der erſte und opfermütigſte. Wohl aber mag ihm die tiefe litterariſche Bildung und infolgedeſſen künſtleriſches Unter-

scheidungsvermögen fehlen. So ist es vielleicht zu erklären, daß er wenig, wenn überhaupt etwas für denjenigen gethan hat, den man unter den englischen Dramatikern von heute noch am ehesten ernst nehmen darf, Arthur W. Pinero. Seine Arbeiten können hier nicht näher behandelt werden, wo es nicht auf eine litterarische Würdigung des Schauspiels, sondern auf einen möglichst gegenständlichen, panoramenartigen Überblick über das Bühnenleben von London ankommt. Gerade Pinero aber dürfte einen bescheidenen Platz in der Litteratur verdienen, und vielleicht wäre er sogar ein viel besserer Theaterdichter, wenn er sich nicht manchmal gar so absichtlich um jenen bewürbe: indem er, wie es scheint, mißverstandenen Schriftstellerskrupeln zuliebe, den Dialog zu fein schleift und spitzt, die Handlung schön abzurunden sich bemüht, verdirbt er mitunter die besten seiner Stücke in dramatisch-künstlerischer Beziehung. Seine zwei letzten Werke allerdings waren in einem ganz besonderen und wiederum nicht gerade empfehlenswerten Sinne bühnengerecht: die Hauptrolle war, wohl beide Male, für ein- und dieselbe Schauspielerin, Miß Irene Vanbrugh, speziell geschrieben, die aber das erste Mal, in „Trelawney of the Wells“, unter einem anderen manager, und deshalb auch mit anderen Partnern, spielte als das zweite, so daß dabei die Gelegenheit verloren ging, den Dramatiker auf die Dauer mit einem bestimmten Ensemble Fühlung gewinnen zu lassen. Das jüngere der beiden Stücke, „The Gay Lord Quex“, erblickte um letzte Ostern das Licht der Lampen und ist seitdem, selbst ohne Sommerferien, was in London etwas äußerst ungewöhnliches ist, allabendlich gespielt worden. Im übrigen gehören das Globe Theatre — denn ihm ist dieser große Treffer zugefallen — und sein manager John Hare, der die Titelrolle spielt, wohl nicht zu den wesentlichsten Faktoren des englischen Theaterlebens.

Viel eher muß da jedenfalls George Alexander und das von ihm dirigierte St. James' Theatre genannt werden. Dieser verhältnismäßig noch sehr junge Bühnenleiter war es auch, der einige der früheren, wohl die besten Stücke Pineros aus der Taufe hob. Und er hat es vielleicht nicht am wenigsten diesem Umstand zu verdanken, daß er bis zu einer Art Rivalität mit Wyndham

gelangt ist. Aber bei der Vergleichung der beiden, die mehr durch äußerliche Verhältnisse nahegelegt ist, vermag Alexander vor dem kritischen Blick kaum zu bestehen. Ohne an Vorzügen dem älteren Kollegen gleichzukommen, besitzt er seine meisten Fehler in verstärktem Maße. Ihm gebührt nicht, wie Wyndham wenigstens sehr oft, jenes größte Lob für einen Mimen, daß er nicht Rollen spiele, sondern die Person selbst *sei*, die er darstellen will: Alexander bleibt immer der *Schauspieler*, der heute in dieser, morgen in jener Maske auftritt. Die, zum Teil gewiß natürliche, Eleganz seines Wesens, der besonders die *Frauen* im Zuschauerraum fast ebensowenig widerstehen können, wie die auf der Bühne, hat doch ohne Zweifel einen bedenklich starken Zusatz von Bewußtheit, durch welches sein Spiel etwas Geziertes bekommt — ja, man kann verstehen, daß manche Leute es widerwärtig manieriert finden. Die Sucht, sich in Szene zu setzen, verleitet ihn auch noch öfter als irgend einen anderen actor manager zu einer sehr seltsamen Auswahl der Stücke. Da wird immer nur nach der „schönen" Protagonistenrolle gesucht, und daneben kommt allenfalls noch die Kostümfrage — variatio delectat — in Betracht. Aber für litterarische Rücksichten ist bei Alexander kein Raum, noch weniger als bei anderen managers. Auch sonst kann es durch die kindische Form der Ankündigung auf englischen Theaterzetteln vorkommen, daß man von einem modernen Stück nicht einmal den Autor angegeben findet: „To-ngiht and every night will be produced an entirely new and original play in four acts entitled . . ." Aber Alexander ist es namentlich immer, von dem man im sogenannten „greenroom gossip" der Zeitungen — „Hinter den Kulissen" würden wir wohl eine derartige Rubrik nennen — etwa lesen kann, er habe „commissioned a piece from Mr. N." Dramatische Werke „bestellen" — das spricht doch eigentlich allen Gesetzen litterarischen Schaffens Hohn! Und nach welchen Gesichtspunkten werden solche „Aufträge" erteilt? Bald will Herr Alexander im Renaissancekostüm Verse sprechen, bald einen Roman, der im 17. Jahrhundert spielt, dramatisiert haben. Einer Neueinstudierung von Shakespeares „Much ado" gönnte dieser wankelmütige Benedikt nur wenige Wochen, da er Eile hatte, sich in der Uniform des preußischen

Ulanenoffiziers zu zeigen. Zu dieſem Zwecke hatte irgend ein Jemand aus zwei Kriegsnovellen Maupaſſants, deſſen Name auf dem Programm natürlich verſchwiegen war, in der elendeſten Weiſe ein ganz unmögliches Stück zuſammengedrechſelt.

Da war es denn wohl mehr ein glücklicher Zufall, daß Alexander einmal an einem Werk Gefallen fand, deſſen Vorführung vielleicht als das bedeutendſte, wenn nicht als das einzige litterariſche Bühnenereignis während der beiden Jahre zu bezeichnen iſt. Das war „The Ambassador“ von John Oliver Hobbes, wie der den Romanleſern wohlvertraute nom de plume einer ſehr begabten Dame, Mrs. Craigie, lautet. Dieſe feine Salonkomödie — das Wort im allerbeſten Sinne — war eine Gabe, wie ſie dem Theater in unſeren Tagen überhaupt nicht allzu oft beſchert wird: in dramatiſch annehmbarer Geſtaltung trat hier dem Zuſchauer einmal wirkliche, gute Litteratur entgegen. Wenig Handlung; alles entwickelt ſich aus der durchweg harmloſen Art oder Unart der einzelnen Figuren, die dementſprechend nicht wie für irgendwelche gewichtige äußere Aktion in klaren, ſcharfen Umriſſen gezeichnet, auch ſeeliſch nicht bis in die Tiefen ergründet ſind, ſondern in allerliebſter pſychophyſiſcher Steckbriefmanier aus geiſtreichen Strichen und munteren Farbenkleckſen vor uns entſtehen. Und das alles in einem glänzenden, ſprühenden Dialog voll Satire auf Perſonen und Verhältniſſe der ſogenannten beſten Kreiſe. Der „Ambassador“ ließe ſich, was die Sprache anbelangt, vielleicht mit den trefflichen Arbeiten des Pariſers Maurice Donnay vergleichen, und leider iſt er deshalb auch ſo wenig, wie jene, für irgend eine fremde Bühne zu erobern. Alexander, für den die Titelrolle wie geſchaffen war, ſpielte mit ſeinen Getreuen das Stück ausgezeichnet. Aber dauernd durfte die echte, ganze Kunſt im St. James' Theatre nicht triumphieren. Nachdem der „Ambassador“ eine allerdings recht ſtattliche Reihe von Darſtellungen erlebt hatte fühlte ſich Herr Alexander bemüßigt, der Abwechslung halber wieder eine ältere Zeit zu Ehren zu bringen, diesmal die des Krieges der beiden Roſen, und lediglich daraus war, wie man allgemein hörte, die Wahl des nächſten Stückes zu erklären, welches dann die ganze season bei ihm ausgefüllt hat. Mrs. Craigies Werk aber verſchwand

in der Versenkung, und es ist das umsomehr zu bedauern, als der „Ambassador“ auf Alexander und seine Leute angewiesen scheint und nicht hoffen darf, wie Pineros „Second Mrs. Tanqueray“ und „Notorious Mrs. Ebbsmith“, die einst denselben Weg gegangen waren — beide hat wohl Alexander zuerst aufgeführt —, einmal von anderer Seite her Erlösung zu finden.

Die Schauspielerin, deren Namen man heute unwillkürlich mit diesen beiden Stücken verknüpft, und die in dem einen vor etwa zwei Jahren auch in Berlin den wohlverdienten Beifall gefunden hat, darf fast ohne jedes Bedenken für die künstlerisch bedeutendste Persönlichkeit der englischen Bühne von heutzutage erklärt werden: es ist Mrs. Patrick Campbell. Ihr wäre es schon zuzutrauen, daß sie das kunstwidrige Wesen des gewöhnlichen, nun an mehreren Beispielen geschilderten Londoner Theatersystems erkannt und sich deshalb eigentlich von den actor managers abgewandt hat. Oder sollte Mangel des Verständnisses für ihre Eigenart bei Laien und Näherbeteiligten daran schuld sein, daß sie keinem jener Mächtigen als Mitarbeiterin willkommen erscheint? Thatsache ist jedenfalls, daß diese wirklich hervorragende Kraft zu keinem der ständigen Bühneninstitute Beziehungen hat, sondern daß sie etwa im Herbst sich für zwei oder drei Monate lange Vorstellungsserien, sogenannte seasons, ein West-End-Theater miethet, dessen gewöhnliche Inhaber gerade auf Gastspielreisen sind, im Sommer aber, von Woche zu Woche wechselnd, in der Provinz oder in den Vorstadttheatern an der Peripherie von London auftritt. Unter diesen Umständen ist es nur natürlich, daß die Truppe, welche sie begleitet, fast durchweg aus Schauspielern zweiten und dritten Ranges besteht. Nur einer, der ihrer ganz würdig ist, verbindet sich in der Regel mit ihr zu den productions in London, auch er wohl der Beste seiner Art, insbesondere was das klassische Repertoire anbelangt: J. Forbes Robertson. Die „Hamlet“-Vorstellungen im Lyceum, zu denen sie sich vor zwei Jahren zusammengethan hatten, dürfen, obwohl nicht das ganze Ensemble so vortrefflich war, wie die Vertreter der beiden Hauptrollen, die gelungensten und würdevollsten Shakespeareaufführungen genannt werden, die man in der letzten Zeit in England sehen konnte. Im

Spätherbſt 1898 ließen ſie in demſelben Theater den „Macbeth“ folgen. Dazwiſchen aber hatten ſie es, mitten in der Londoner season, gewagt, das Publikum mit einem der Vorzüglichſten unter den Modernen bekannt zu machen: in einer Reihe von Nachmittagsvorſtellungen führten ſie Maurice Maeterlincks „Pelléas et Mélisande“ vor. Zu ſo etwas gehört im heutigen England eine Selbſtloſigkeit und ein Mut, den man nicht leicht zu hoch anſchlagen kann. Robertſon, der den Dänenprinzen, wenn auch durchaus nicht genial fortreißend, doch originell und dabei ohne Geſuchtheit, jedenfalls ſo geſpielt hatte, wie es außer ihm gegenwärtig wohl keiner ſeiner Landsleute kann, war als Golland für die lautloſe Seelenatmoſphäre des belgiſchen Dramatikers doch zu vierſchrötig, zu materiell, möchte man faſt ſagen. Seine Partnerin aber zog ſchon im „Hamlet“ durch ihre eindrucksvollere Individualität das Hauptintereſſe auf ſich. Es iſt lächerlich, ihr Manier vorzuwerfen, weil ſie weder die Ophelia aus Shakeſpeares Zeit noch die zu einem Garrick oder Kean paſſende gab; man muß ihr vielmehr dankbar dafür ſein, daß ſie nichts war als eine Ophelia von 1897. Einen ſehr ſtark ausgeprägten, durchaus modernen Stil wird und ſoll ihr allerdings niemand abſprechen. Zu der archaiſch langſamen, manchmal faſt abgehackten Art, mit der ſie, namentlich im getragenen Dialog, Silbe für Silbe ſpricht, ſtimmt eigentümlich die zarte, ſchlanke, ein wenig hohlwangige Erſcheinung, die an die Neoprärapheliten — freilich mehr an den naiveren Waterhouſe als an Elegiker, wie Burne-Jones und Strudwick — gemahnt, ſtimmt der Kopf mit den großen, dunklen, traumhaft blickenden Augen und das Geſicht, das an Ausdrucksfähigkeit dem einer Sorma wohl nicht viel nachgiebt. Und mit welch feinem Künſtlerinſtinkt wußte ſie nun den gedämpften Klang für die Worte des Maeterlinckſchen Stückes zu finden und, nur wenige ſcheue Geſten wagend, gleichſam dem Vorgang in ihrem eigenen Innern zu lauſchen! Wahrlich, es war kein Zufall, daß „Punch“ und andere Philiſter ihren platten, machtloſen Spott an dem „Belgian Shakespeare“ beſonders heftig ausließen, ſeitdem ſie zum erſtenmale die treffliche Ophelia vom vorhergehenden Winter Méliſandes „I am not happy“ mit gleich zwingender Tragik hatten wimmern hören.

Ein noch größeres Meisterwerk ist aber wohl ihre Darstellung von Pineros Paula Tanqueray, der Frau, die ein Witwer trotz ihrer zweifelhaften Vergangenheit geheiratet hat, ohne jedoch ihr zuliebe die groben Vorurteile des bürgerlichen Egoismus opfern zu können, und die dann, vollends verzweifelt über die Schurkenhaftigkeit ihres ersten Verführers, des nunmehrigen Verlobten ihrer Stieftochter, in den Tod getrieben wird. Fast niemand außer Mrs. Campbell hat es ferner bis jetzt der Mühe wert gefunden, sich der zeitgenössischen deutschen Produktion anzunehmen; nur ist sie naturgemäß an eine etwas zweifelhafte Probe geraten, an Sudermanns „Heimat", die sie in einer dreiaktigen Bearbeitung mit dem Titel „Magda" spielt. Allerdings kann man es nicht als eine ihrer Glanzleistungen bezeichnen, und zwar hauptsächlich deshalb, weil sie in ihrem ganzen Wesen zuviel von der vornehmen englischen lady hat, um ganz zu der von Sudermann auch noch besonders ins Ordinäre übertriebenen berlinisch-internationalisierten Diva herabsteigen zu können. Übrigens ist es durchaus nicht frivole, nach Effekt haschende Vorliebe für das Fremde, was Mrs. Patrick Campbell in ihrem Bestreben, eine wirklich moderne Künstlerin zu sein, zu Entlehnungen aus der französischen oder der deutschen Litteratur veranlaßt. Erst diesen Sommer hat sie einem englischen Autor, der auf den Bahnen moderner Dramatiker zu wandeln wagte, auch hierin alle ihre Kollegen vom sogenannten stärkeren Geschlecht beschämend, in einer Londoner Vorstadt die öffentliche Bühne erschlossen. Hier haben wir also eine schauspielerische Kraft, die nicht nur, wie Wyndham, wahrscheinlich, sondern sicher in hohem Maße die Fähigkeit und vor allem auch, was bei jenem doch recht zweifelhaft ist, den besten Willen besitzt, Trägerin einer wahren, mit dem geistigen Leben unserer Tage im Zusammenhang stehenden Kunst zu sein. Auch an mehr oder weniger verdienstlichen einheimischen Stücken würde es wohl nicht ganz fehlen: das Beispiel des eben erwähnten Schriftstellers ist keineswegs völlig vereinzelt. Aber kommt es denn nur auf Darsteller und Dramatiker an? Könnten sie ganz allein es unternehmen, den großen Kampf gegen Gleichgiltigkeit und Unverstand zu kämpfen? Würden sie ohne Hilfe imstande sein, ihn siegreich durchzuführen?

Wer dieſe Frage beantworten will, muß einen der wundeſten Punkte der heutigen engliſchen Bühne berühren, an dem ſich vielleicht ihr größtes Unglück offenbart. Freilich kann der Gegenſtand hier nur geſtreift werden. Es iſt der unſäglich traurige Zuſtand der Kritik. Es mögen allerlei Motive dafür vorhanden ſein. Die unlauterſten ſollen, da es durchaus keine Beweiſe giebt, niemand unterſtellt werden. Sicher aber ſcheint z. B., ſo weit hergeholt eine ſolche Behauptung auch klingen mag, daß der verdammenswerte jingoism, dem ſo vieles Gute, und nicht blos aus dem Reiche des Ideellen, im England unſerer Tage zum Opfer fällt, auch auf dieſem Gebiete gar manches verſchuldet hat. Es gilt als unpatriotiſch und daher verwerflich, nach ausländiſchen Muſtern hinüberzublicken, und, um irgend eine künſtleriſche Beſtrebung unmöglich zu machen, genügt es, daß ſie nicht „made in England“ iſt. Ja, man kann noch Schlimmeres hören: es war geradezu empörend, was der Kritiker der „Times“ kürzlich nach jener Novität der Mrs. Patrick Campbell leiſtete. Freilich hatte das Stück Fehler in Menge, aber es zeigte doch weit mehr dramatiſchen Ernſt als das meiſte, was man gewöhnlich in England zu ſehen bekommt, und es ehrte die verdienſtvolle Frau aufs neue, daß ſie ſich und ihre Kunſt dafür einſetzte. Statt irgend einer Anerkennung dieſer Art riß das maßgebendſte Londoner Blatt das Werk ganz grauſam herunter und zwar hauptſächlich deshalb, weil der Titelheld — der „Übermenſch“, der, um zu ſeinen übrigens durchaus nicht immer eigennützigen oder ſonſt verächtlichen Zielen zu gelangen, vor keinerlei Verbrechen zurückſcheut — ein engliſch-indiſcher Verwaltungsbeamter a. D. iſt. Das ſei aber, hieß es in der Zeitung, eine hochverräteriſche Verleumdung der britiſchen Regierung, denn ſolche Scheuſale gäbe es unter ihren Angeſtellten ein für allemal nicht. Woraus denn natürlich der gläubige Leſer der „Times“, wenn er folgerichtig denkt, klug kombinierend mit weiteren Informationen, die ihm das Blatt etwa an demſelben Morgen vermittelt hat, die äſthetiſch ganz unanfechtbare Lehre zieht, daß zur Verkörperung des böſen Prinzips im Drama grundſätzlich nur franzöſiſche Generalſtabsoffiziere oder deutſche Kolonialrichter zu verwenden ſeien. Man vergeſſe nicht, welches Blatt es iſt, in dem ſolches Zeug gedruckt wird. Was

ließe ſich erſt anführen, wenn die Beiſpiele Zeitungen entnommen würden, die nicht allenthalben für ſo ſakroſankt gelten! Die radikalen Organe ſcheinen in dieſer Beziehung nicht ſo ſchlimm zu ſein, offenbar weil bei ihnen Jingoismus, Imperialismus und andere ſchöne Dinge nicht ſo hoch im Kurs ſtehen. Auch in den beſſeren Wochenſchriften, die aber natürlich einen weit geringeren Einfluß auf das große Publikum ausüben, findet man eher einmal brauchbare Beſprechungen. Namentlich iſt da die „Saturday Review“ zu nennen, in welcher allwöchentlich ein durchaus ernſt zu nehmender, künſtleriſch ganz auf der Höhe ſtehender Kritiker, der junge Max Beerbohm — er unterzeichnet gewöhnlich nur „Max“ — das Wort hat. Er zeigt ſich in dieſen Artikeln gewiſſermaßen als einen engliſchen Vertreter der Décadence, wobei man aber nicht an irgend welche zur Schau getragene Lebensmüdigkeit des Körpers und des Geiſtes denken darf, da mit dem Wort hier vielmehr die Sympathie erweckende Verzweiflung eines Idealiſten gemeint iſt, der, faſt völlig alleinſtehend, die ganze Jämmerlichkeit der Bühne ſeines Vaterlandes erkannt und alle optimiſtiſchen Hoffnungen, daß es wieder beſſer werden könne, längſt begraben zu haben ſcheint. In der That verhallt die Stimme des Warners beim Publikum nahezu ungehört, und über ſeine Kollegen von der kritiſchen Zunft, die ihn oft befehden oder beſpötteln, hat Beerbohm ſich beſonders bitter zu beklagen. Aus allen ſeinen Variationen dürfen wir als Thema herausſchälen: die abſolute Unzulänglichkeit, ja Unfähigkeit der engliſchen Zeitungskritik. Man muß jenen Skribenten freilich vieles verzeihen. Es iſt keine böſe Abſicht dabei; ſelbſt ein Elaborat, wie das vorhin angezogene der „Times“ iſt nicht rein aus mutwilliger Tendenzmacherei entſtanden, ſondern im Grund aus fürchterlicher Ignoranz. Leute, die kaum in ihrer eigenen Litteratur, geſchweige denn in irgend einer fremden Beſcheid wiſſen, die keine Ahnung davon haben, was ein Kunſtwerk eigentlich ſoll und worauf es dabei ankommt, die deshalb naturgemäß in der lächerlichſten Weiſe nur am Stoffe kleben — das ſind diejenigen, welche in den Londoner Tagesblättern über das Theater reden. Und woher ſollte man andere haben? Iſt in England auch nur Gelegenheit geboten, ſich für einen ſolchen litterariſchen Beruf vorzubereiten? So lange das

Ideal einer Londoner Universität nicht verwirklicht ist, sind die wichtigsten Pflanzstätten höherer Kultur — noch bezeichnet man Oxford und Cambridge als solche — geflissentlich getrennt von jeder Berührung mit der lebendigen Kunst auf den Brettern. Es giebt keine Lehrstühle für historisches und kritisches Studium der Litteratur, welches den jungen Mann an einer vielhundertjährigen Entwickelung beobachten lehrt, wie die Körner von der Spreu sich scheiden.

Gerade das aber, die Fähigkeit zum Herausfinden des Guten, thut der heutigen Kritik in England besonders not. Es hilft ja freilich nichts, gegen die Thatsache zu kämpfen, daß die prächtigen Spezialitäten-Paläste (music halls) in London dem vollwertigen Theater viel stärkere Konkurrenz machen als irgendwo sonst. Aber auch in diesen Häusern giebt es manchmal eine künstlerisch brauchbare „Nummer", auf die das Publikum aufmerksam gemacht werden sollte; ja, man findet dort mitunter wahrhafte Bühnentalente, und sie müßte der Rat vernünftiger Journalisten auf den Weg zu ihrer wahren, höheren Bestimmung weisen. Ferner läßt sich ja ein „Schauspielhaus" wie Drury Lane heutzutage vielleicht nicht so bald aus der Versumpfung retten. Die Leute wollen nun einmal ihr Vergnügen haben, und es kann nicht größer sein, als wenn sie auf der Szene eine wirkliche music hall mit wirklichem Auditorium, eine ganz echte Royal-Academy-Ausstellung mit richtigen Bildern — alles das und noch manches andere kam im letzten Ausstattungsstück dort vor — zu sehen bekommen. Habeant sibi! Aber man schlage doch nicht immer mit Keulenhieben nach allem, was nicht so tief steht. Die Mittelmäßigkeit mag sich immerhin weiter breit machen, aber auch das Bessere sollte, wenn es sich dann und wann zeigt, gehalten und gestützt werden, man sollte lieber seine Vorzüge übertreiben als es teilnahmlos verderben lassen. Wiederholt sind „Freie Bühnen", besonders von Ausländern gegründet und gefördert, nach kurzer Zeit an der Gleichgiltigkeit, ja Feindseligkeit der Tageskritik, die sich unfehlbar auf das Publikum überträgt, gescheitert. Ein paar Vereinsbühnen ohne Mitglieder fristen noch ein kümmerliches Dasein: von Zeit zu Zeit — aber keineswegs häufig — führen

ſie ein neues Werk vor, in drei aufeinanderfolgenden Matineen, damit es möglichſt ſchnell wieder begraben werden kann: die Kritik hat es nicht anders gewünſcht. Es ſind faſt ausnahmslos die relativ beſten dramatiſchen Produkte, die auf ſolche Weiſe zu Grunde gehen. So war es letztes Frühjahr mit einem recht leidlichen Stück von Esmond, den man als ſchätzenswerten Schauſpieler vom St. James' Theatre her kannte. Zwei andere Bühnenkünſtler traten im Sommer mit einer intereſſanten Komödie hervor, die, von einer wackeren Truppe trefflich geſpielt, für ein längeres Leben beſtimmt ſchien — nach wenigen Abenden gähnte den Schauſpielern ein leeres Haus entgegen.

Selbſt in dem einzigen, allerdings nicht ſehr erhabenen Fach, in welchem das engliſche Theater noch Treffliches leiſtet und über alle anderen triumphiert, ſelbſt in der ſogenannten musical comedy — comic opera, wie es die Engländer oft nennen, giebt für uns einen falſchen Begriff — hat man Minderwertiges aufkommen laſſen, obgleich da keine actor managers ſtören. Einen ungetrübten Genuß finden wir faſt ſtets im Savoy Theatre, in welchem die Gilbertſchen Burlesken mit der munter ſprudelnden Muſik Sullivans zu Hauſe ſind. Auch in Deutſchland, wo man eigentlich nur den „Mikado" genauer kennt, ſollte noch mehr aus dem reichen, engliſchen Vorrat geſchöpft werden, der ſich dort findet. Selbſt die Mühe würde ſich lohnen, unſer Operettenperſonal um jenen für die engliſche Burleske ſo unentbehrlichen und drüben ſtets ſo hervorragend vertretenen Charakter zu bereichern, der als Akrobat faſt eben ſolche Fähigkeiten beſitzen muß wie als Komiker und Sänger. In gewiſſem Sinne noch mehr ſpezifiſch engliſch, aber deshalb doch auch bei uns nicht unmöglich, wiewohl viel zu wenig geſchätzt, iſt ein ſo liebenswürdiges Werk wie die „Geisha", das übrigens nicht ohne Nachfolger von ähnlichem Charme und faſt eben ſolcher Beliebtheit geblieben iſt. Auch für dieſe Gattung exiſtiert ein beſonderer Tempel, das ſogenannte Dalys Theatre am Leiceſter Square. Hier kommt denn bei ungemein prächtiger und geſchmackvoller Ausſtattung nicht nur das grotesk-komiſche Element zur Geltung, ſondern vor allem auch das mutwillig feine Spiel engliſcher Frauengrazie, wie ſie ſich bei den zahlreichen ganz und gar volkstümlichen Tanzarten entwickelt.

Aber wenn in dieſem Falle die Arbeit nach dem Gilbert-Sullivanſchen Rezepte ein auch in Handlung und Muſik noch durchaus annehmbares Ganzes ergeben hat, iſt das, was der Londoner ganz ſpeciell unter musical comedy verſteht, doch eine recht ſtarke Verflachung, bei der außer in den Tänzen von Kunſt auch des kleinen Genres kaum etwas übrig bleibt. Dieſer Art ſind die productions in dem Gaiety Theatre am Strand, das nicht umſonſt eines der größten in der Hauptſtadt iſt. Das irregeführte Publikum ſcheint hieran mehr Gefallen zu finden, als an den Sachen in Dalys und Savoy. Ohne jeden Charakter aber, ohne Witz, Geiſt oder Sinn, nur durch einige kecke, ſangbare Melodien und eine zahlreiche, weibliche Comparſerie behauptete faſt zwei Jahre lang die abſoluteſte Herrſchaft über die Gemüter zahlloſer playgoers ein mit allem Zubehör von der anderen Seite des Atlantic herübergebrachtes Produkt „The Belle of New York“ — leider das rechte Wahrzeichen des London fin de siècle.

Der Import aus Amerika ſpielt gegenwärtig überhaupt im engliſchen Bühnenleben eine große Rolle. Es giebt Unternehmer, welche Theatergebäude in London und New-York beſitzen und nun mehrere Truppen abwechſelnd hier oder dort ſpielen laſſen. Nur eine von den unterſchiedlichen Yankee-Darbietungen, die es während der beiden Jahre zu ſehen gab, mochte ſich dem ernſteren Beſchauer als bedeutſam einprägen: eine ſchaurig-realiſtiſche, durch dramatiſche Knappheit und durch Lokalkolorit gleichermaßen wirkende Tragödie aus dem Chineſenviertel von San Francisco. Das trefflich geſpielte Werk führte den Titel „The Cat and the Cherub“ und hielt ſich einige Zeit in und um London. Der Austauſch zwiſchen England und der neuen Welt erſtreckt ſich auch auf die höchſten Kunſtgebiete: ſo ſpielt die Amerikanerin Ada Rehan öfters die Hauptrollen des Shakeſpeariſchen Luſtſpielrepertoires. Natürlich giebt es auch engliſche Gegenbeſuche in den Vereinigten Staaten: erſt letzten September oder Oktober ſind Irving und Ellen Terry mit ihrer Geſellſchaft wieder hinübergefahren.

Alljährlich gehen nämlich im Herbſt und während der erſten Wintermonate einige der bedeutendſten actor managers mit ihren Leuten, wie man ſagt, „on tour“, alſo auf Geſamtgaſtſpiel-

reiſen, die ſich gewöhnlich durch das ganze vereinigte Königreich erſtrecken. Selbſt Städte wie Glasgow und Liverpool ſchmachten ſozuſagen dieſen Beſuchen aus der Metropole entgegen: nirgends im ganzen Lande vermag ein bemerkenswertes ſtehendes Theater aufzukommen, obwohl es an einem zur Schauburg beſtimmten Gebäude meiſtens nicht fehlt. So erklärt es ſich, daß die engliſche Bühne thatſächlich nichts anderes iſt als die Bühne in London. Während der beſten Monate des Jahres, wenn die bekannten managers in ihren Häuſern in der Hauptſtadt ſpielen, müſſen ſich die Provinzen mit herumreiſenden Truppen zweiten, dritten oder noch geringeren Ranges begnügen. Die Provinz beginnt ſchon bei den Londoner Vorſtädten, die immer mehr ihre Ehre darein ſetzen. jede ihr eigenes Theater zu haben. Allenthalben ſchießen dort Bühnenhäuſer aus der Erde; oft ſind es, im Gegenſatz zu den berühmteren in der Stadt, auch hübſche, feierlich ausſehende Gebäude. In der Regel wechſelt da alle acht Tage das Repertoire, ſo oft nämlich eine neue Truppe kommt, ſei es eine hauptſtädtiſche „West End company“ oder eine der ſtets wandernden. Mitunter giebt es aber in den Vorſtadttheatern Wichtigeres und Intereſſanteres zu ſehen als anderswo: man braucht etwa nur daran zu denken, daß eine Patrick Campbell häufig auf ſie angewieſen iſt. Freilich heißt es immer Aug' und Ohr offenhalten, um alle ſolche Gelegenheiten zu entdecken.

Wie auf anderen Kunſtgebieten, ſo verhält es ſich mit London eben auch auf dieſem. Das Schöne und Gute iſt immer da, es mag ſelten vorkommen, ſchwer zu finden ſein, aber der eifrig und ehrlich Suchende wird in der Rieſenſtadt nie ganz leer ausgehen, Gewiß iſt trotz ſolcher vereinzelter Lichtblicke der Zuſtand des Theaters ein recht trauriger. Aber das nun als ein für allemal unabänderliche Thatſache hinzuſtellen mit der Begründung, daß es den Engländern an Liebe und Verſtändnis für das Theater fehle, wäre höchſt oberflächlich. Das Volk, beſonders die geringeren Klaſſen, bringen der Bühne vielleicht mehr Intereſſe entgegen als bei uns. Wer ſich davon überzeugen will, ſuche nur ab und zu das eigentliche Melodrama auf, wie es in Drury Lane und an manchen anderen Stätten, insbeſondere aber im Adelphi Theatre

am Strand noch gepflegt wird. Er beobachte dann, mit welcher Leidenschaft die Zuschauermenge da, oft durch Geste und Wort, zu den Vorgängen auf der Bühne Stellung nimmt, wie sie für die verfolgte Unschuld, gegen den teuflischen Unterdrücker Partei ergreift. Erst vor kurzem ist es in der Umgegend von London wieder einmal vorgekommen, daß von der Gallerie ein offenes Messer auf den sogenannten villain unten geschleudert wurde. Daß der Geschmack des Publikums so roh und unerzogen ist, das liegt, wie sich im Vorhergehenden gezeigt hat, zum Teil an Dingen, welche mit dem Theater wenig oder nichts zu thun haben, und welche vielleicht durch die in England so dringend notwendige und so stetig betriebene Vervollkommnung des Unterrichtswesens gebessert werden.

Was die ausführenden Künstler anbelangt, so fehlt es an trefflichen Einzelkräften in England wohl nicht mehr als irgendwo sonst. Die Zersplitterung aber, die uns hauptsächlich durch ein falsches System herbeigeführt schien, und die Verstreuung des Guten über das unendlich weite, von Mittelmäßigem und Unechtem stark überwucherte Feld schädigt unter allen Künsten die des Theaters gerade am meisten. Wenn es einer mächtigen, wohlgeleiteten Konzentrationsbewegung gelänge, alle diese brauchbaren Elemente, Persönlichkeiten und Bestrebungen unter dem richtigen Gesichtspunkt, sozusagen unter der Fahne echter Kunst, zu vereinigen und ihnen zugleich ein pekuniär sicheres Regime, jedenfalls nicht die Privatmittel einzelner Geschäftsleute zur Grundlage zu geben, so würde bald der Gemeinplatz von dem niedrigen Stand der englischen Bühne aus der europäischen Konversation verschwinden. Bis dahin scheint es aber leider vorerst noch recht gute Wege zu haben.

2.

Abteilung für Soziale Wissenschaften (SzW).

a) Sektion für Jurisprudenz (J).

Dieser Sektion wurde in dem Zeitraume vom 1. Oktober bis 31. Dezember 1899 auf seinen Antrag als Mitglied zugewiesen ohne Wahlrecht:

Herr Dr. jur. Hugo Sinzheimer, Referendar, hier.

Die Neuwahl des Vorstandes ergab als ersten Vorsitzenden Herrn Rechtsanwalt Dr. P. Neumann, als zweiten Vorsitzenden Herrn Oberlandesgerichtsrat O. Creizenach und als Schriftführer Herrn Dr. L. Heilbrunn.

In dieser Sektion sprachen am

4. Dezember Herr Dr. P. Zirndorfer über
„Die Rechte des unehelichen Kindes nach dem Bürgerlichen Gesetzbuche."

11. Dezember Herr Dr. Paul Neumann über
„Das Preußische Ausführungsgesetz zum Bürgerlichen Gesetzbuch."

* * *

Der eingesandte Bericht lautet:

Das Preußische Ausführungsgesetz zum Bürgerlichen Gesetzbuch.
Von Herrn Dr. P. Neumann.

Ausführungsgesetze und Einführungsgesetze leiden ihrer Natur nach an einem Mangel der Systematik; sie bringen ihre Bestimmungen lediglich nach dem Bedürfnis des Augenblicks, ohne Rücksicht auf die logische Gliederung des Stoffes, die wir in Lehr- und Gesetzbüchern finden. Daher ist allen Ausführungsgesetzen etwas Skizzen- und Notizenhaftes eigen, das sich notwendigerweise auf den Vortrag selbst überträgt und eine logische übersichtliche Stoffverteilung erschwert. Auf der anderen Seite wird auch nicht eine dogmatische Bearbeitung und Kritik des Ausführungsgesetzes erwartet werden, sondern ein Bericht über dessen Inhalt, wie er demjenigen erwünscht sein möchte, der, durch anderweite Berufs-

*

geſchäfte verhindert, nicht Zeit gefunden hat, ſich mit dieſem Geſetz eingehender zu beſchäftigen.

Das Ausführungsgeſetz zum Bürgerlichen Geſetzbuch war ſeit Beginn des Jahres 1899 im Entwurf bekannt. Trotzdem iſt es erſt in den heißen Sommertagen des Jahres 1899 fertiggeſtellt und erſt am 20. September 1899 (Geſetzſammlung Seite 177 u. f.) publiziert worden. Die Umſtände, welche dieſe Verzögerung herbeigeführt haben, ſind aus den Zeitungen noch in Aller Erinnerung.

Um den Bericht ſelbſt auf das Notwendige und ſofort täglich Brauchbare zu beſchränken, dürfen die erſten Artikel 1—3, welche ſich mit den Familienſtiftungen befaſſen, nach ehrenvoller Erwähnung übergangen werden. Da man in dieſen Materien nicht täglich zu arbeiten hat, genügt es, im Bedürfnisfalle die einſchlagenden Beſtimmungen anzuſehen. Dasſelbe gilt von Art. 4 und 5, die ſich mit den Stiftungen befaſſen.

Dagegen ſind von Intereſſe die folgenden Beſtimmungen über die juriſtiſchen Perſonen. Art. 6 A.G. verordnet, daß Schenkungen oder Zuwendungen von Todeswegen an in- oder ausländiſche juriſtiſche Perſonen der Genehmigung des Königs oder der durch königliche Verordnung beſtimmten Behörde bedürfen, wenn ſie den Betrag von M. 5000.— überſteigen, und es wird nach § 3 daſelbſt mit Geldſtrafe bis zu M. 900.— beſtraft, wer für eine juriſtiſche Perſon in Preußen eine Schenkung oder Zuwendung von Todeswegen in Empfang nimmt und nicht binnen 4 Wochen die erforderliche Genehmigung nachſucht, oder wer an eine juriſtiſche Perſon außerhalb Preußens eine Zuwendung verabfolgt, bevor die Genehmigung erteilt iſt. Sachlich enthalten dieſe Beſtimmungen nichts Neues — auch die Strafbeſtimmung des § 3 war ſchon bisher geltendes Recht — und ſind nur der mehreren Deutlichkeit halber hier wiederholt. Zu bemerken iſt, daß der Art. 6 A.G. weiter geht, als der entſprechende Art. 86 des E.G. zum B.G.B., ein Umſtand, der bei den Landtagsverhandlungen zu eingehenden Beſprechungen bereits Anlaß gegeben hatte.

Der Art. 7 beſtimmt, daß juriſtiſche Perſonen, die in Preußen ihren Sitz haben, zum Erwerb des Eigentums an einem Grundſtück der Genehmigung der ſtaatlichen Aufſichtsbehörde bedürfen,

wenn der Wert M. 5000.— überſteigt. Die Tragweite dieſer Beſtimmung wird indes dadurch ſehr eingeſchränkt, daß ſie auf Familienſtiftungen und diejenigen juriſtiſchen Perſonen, deren Rechtsfähigkeit auf einem neben dem Bürgerlichen Geſetzbuch beſtehenden Reichsgeſetz beruht, ſowie auf die juriſtiſchen Perſonen des öffentlichen Rechts keine Anwendung findet. Damit bleiben alle in Preußen domizilierten Aktiengeſellſchaften, Geſellſchaften mit beſchränkter Haftung, Handels- und ähnliche Geſellſchaften im Erwerb des Grundeigentums vollſtändig frei. Dagegen bedürfen alle juriſtiſchen Perſonen, die in einem anderen deutſchen Bundesſtaate ihren Sitz haben, der Genehmigung durch den König oder der durch königliche Verordnung beſtimmten Behörde, wenn das Grundſtück über M. 5000.— bewertet iſt. Ausländiſche d. h. nichtdeutſche juriſtiſche Perſonen bedürfen dieſer Genehmigung zum Erwerb jeglichen Grundeigentums ohne Rückſicht auf den Wert des Grundſtücks. Auch in dieſen Beſtimmungen iſt nur geltendes Recht neu gefaßt, und es ſind die Beſtimmungen, die für die einzelnen Provinzen an verſchiedenen Stellen veröffentlicht und ſchwer auffindbar waren, einheitlich zuſammengefaßt und damit in der Anwendung geſichert.

Eine bekannte, viel umſtrittene Beſtimmung, daß nämlich eine Aktiengeſellſchaft und Kommanditgeſellſchaft auf Aktien, welche ſich rechtswidriger Handlungen und Unterlaſſungen ſchuldig macht, durch welche das gemeine Wohl gefährdet wird, durch die Verwaltungsbehörde aufgelöſt werden kann, findet ſich nicht im A.G. zum B.G.B., ſondern in Art. 4 des Ausführungsgeſetzes zum neuen Handelsgeſetzbuch.

Die nun folgenden Artikel 8 und 9 geben Beſtimmungen über die Verjährung, deren Einzelheiten leicht nachgeleſen werden können.

Der Art. 10 beſtimmt die Anwendung der vom Bürgerlichen Geſetzbuch vorgeſchriebenen Regel 4 prozentiger Verzinſung auf alle Fälle, in welchen früher eine Verzinſung von 5% in preußiſchen Geſetzen, die neben dem Bürgerlichen Geſetzbuch in kraft bleiben, angeordnet war. Dies wird insbeſondere künftighin von der Verzinſung rückſtändiger Enteignungsentſchädigungen gelten.

**

Art. 11 endlich bestimmt, daß Zahlungen aus öffentlichen Kassen an der Kasse zu erheben sind.

Konnte man die bisher erörterten Bestimmungen als Bestimmungen zur Ausführung der Vorschriften des sogenannten allgemeinen Teils betrachten, so beginnen mit den Art. 12—18 die Ausführungsbestimmungen zum Obligationenrecht des B.G.B.

Im einzelnen wird gehandelt von der Beurkundung von Grundstücksveräußerungen (Art. 12), von der Ermächtigung von Handelsmaklern zu Kaufgeschäften (Art. 13), vom Gesinderecht (Art. 14), von dem Leibgedingsvertrag, der sehr ausführlich behandelt wird (Art. 15), vom Staatsschuldbuch (Art. 16) und von den Schuldverschreibungen auf den Inhaber (Art. 17 und 18).

Aus dem Gesinderecht ist hervorzuheben, daß die preußische Gesetzgebung die Gelegenheit, das Gesinderecht einheitlich zu gestalten, nicht benutzt hat, so daß auch künftighin die einzelnen bisher geltenden Gesindeordnungen aufrechterhalten bleiben. Nur der § 616 B.G.B. ist auf das Dienstverhältnis für anwendbar erklärt und dem Dienstberechtigten die Aufrechnungsbefugnis gegen die Lohnansprüche für seine Entschädigungsansprüche wegen Dienstverletzung gewahrt oder verliehen.

Im übrigen dürfte aus diesen Bestimmungen nur der Art. 12 hervorzuheben sein, von dessen § 2 vermutlich häufig Gebrauch gemacht werden wird. Danach ist für alle Verträge, die auf Eigentumsübertragung gerichtet sind, wenn einer der Vertragsschließenden durch eine öffentliche Behörde vertreten wird, für die Beurkundung des Vertrags außer Gericht und Notar auch der Beamte zuständig, welcher von dem Vorstand der zur Vertretung berufenen oder von der vorgesetzten Behörde bestimmt ist. Diese Bestimmung ist offensichtlich zu gunsten der Gemeinden und derjenigen staatlichen Behörden, welche, wie die Eisenbahnverwaltung, vielfach an dem Grundstückverkehr beteiligt sind, getroffen. Man wollte für diese Fälle die Beurkundung verbilligen, während andrerseits die Verträge dieser Behörden nach einem ein für allemal festgesetzten Schema ausgefertigt zu werden pflegen, so daß für eine willkürliche Feststellung der Vertragsbedingungen

wenig Raum ist. Andrerseits ist aber darauf zu achten, daß der beurkundende Beamte nicht derjenige sein darf, welcher namens der öffentlichen Behörde oder der Gemeinde den Vertrag zu vollziehen hat. Gegen diese Bestimmung wird vermutlich in kleineren Gemeinden vielfach gefehlt werden, und dieser Fehler wird die die Nichtigkeit des Kaufgeschäftes zur Folge haben.

In § 3 ist für das vormalige Herzogtum Nassau bestimmt, daß die Bürgermeister an Orten, an denen nicht ein Amtsgericht seinen Sitz hat, zur Beurkundung von Kauf- und Tauschverträgen ihres Amtsbezirks zuständig sind, wenn der Kaufpreis oder Wert M. 500.— nicht übersteigt.

In den Art. 19—41 sind sodann die Ausführungsbestimmungen zum Sachenrecht gegeben. Im Einzelnen wird gehandelt vom Unschädlichkeitszeugnis (Art. 19—20), den Landeskulturrenten (Art. 21), von den der Eintragung nicht bedürfenden Rechten (Art. 42), von nachbarrechtlichen Beschränkungen des Eigentums (Art. 23 und 24), von dem widerruflichen Eigentum an Grundstücken (Art. 25), von der Form der Auflassung (Art. 26), von der Übertragung des Eigentums an buchungsfreien Grundstücken (Art. 27), von dem Besitzschutz bei Grunddienstbarkeiten (Art. 28), von dem Wiederkaufsrecht bei Rentengütern (Art. 29), von den Reallasten (Art. 30—31), von Hypotheken, Grund und Rentenschulden (Art. 32—35), von den Auseinandersetzungen (Art. 36), vom Bergrecht (Art. 37—39), von den selbständigen Gerechtigkeiten (Art. 40) und vom Pfandleihgewerbe (Art. 41).

In diesen Bestimmungen könnte das sogenannte Nachbarrecht geregelt sein: die preußische Gesetzgebung hat aber darauf verzichtet, Ausführungsvorschriften hierfür zu geben. Die Art. 23 und 24 A.G. beziehen sich nur auf das Gebiet des rheinischen Rechts. Da das Bürgerliche Gesetzbuch einerseits bestimmt, wie künftighin Grunddienstbarkeiten bestellt, übertragen und aufgehoben werden, und die Reichsgrundbuchordnung für Grunddienstbarkeiten den Eintrag in das Grundbuch erfordert, nach Art. 124 des E.G. andrerseits aber die Landesgesetze für die Vorschriften des meist servitutenähnlichen sogenannten Nachbarrechts aufrechterhalten sind, so bleibt das bisher in Frankfurt a. M. geltende Recht bis auf

weiteres in kraft. Es ist dies namentlich wichtig für die Lichtrechte in der inneren Stadt, für die Wichrechte in den Gemarkungen und die gesamten Brandmauerrechte. Schon hier mag darauf hingewiesen werden, daß das Frankfurter Wichgesetz vom 1. April 1851 sich nur auf die Gemarkungen von Frankfurt und Sachsenhausen im historischen Sinne bezieht, daß im übrigen Wichrechte nur gelten, soweit sie nicht auf dem eben zitierten Wichgesetz, sondern auf dem 8. Buch der Frankfurter Reformation beruhen, das für Bornheim, die Landgemeinden und für Bockenheim gilt, wo das 8. Buch der Reformation durch die frühere hanauische Gesetzgebung eingeführt ist. Dasselbe ist für die Gemeinde Seckbach zu sagen: auch hier gilt aus demselben Grund das 8. Buch der Frankfurter Reformation.

Das Brandmauerrecht wird, wie schon erwähnt, durch das Bürgerliche Gesetzbuch nicht berührt, ebensowenig durch die Reichsgrundbuchordnung an und für sich. Dagegen kann zur Zeit nicht mit Sicherheit festgestellt werden, welchen Einfluß unter Umständen der öffentliche Glaube des Grundbuchs auf diese Nachbarrechte wird ausüben können. Zwar ist man darüber einig, daß Lichtrechte und Brandmaueransprüche ebenso wie die Wiche der Eintragung in das Grundbuch nicht bedürfen, weil sie auf allgemeinen gesetzlichen Vorschriften beruhen. Zweifelhaft aber wird die Sache, wenn man fragt, ob nicht die Freiheit von Wichen, also die vereinbarte Aufhebung eines Wiches, zur Wirkung gegen Dritte der Eintragung bedürfe. Es läßt sich ebensoviel dafür als dagegen sagen; man wird also abwarten müssen, wie sich die Rechtsprechung zu dieser Frage stellt.

Mit dem Art. 42 beginnt das Ausführungsgesetz seinen weitaus wichtigsten Abschnitt: Das Familienrecht; er reicht bis Art. 78. Der Art. 42 hebt alle Vorschriften auf, nach welchen für Staatsbeamte und Geistliche zur Eingehung einer Ehe eine besondere Erlaubnis erforderlich war. Art. 43 regelt die Vorschriften der Eheschließung, wenn ein Teil oder beide Teile Ausländer sind. In Art. 44—67 sind alsdann die Vorschriften über den Güterstand der bestehenden Ehen, also die Überleitungsvorschriften des ehelichen Güterrechts aus dem bisherigen in den neuen Rechts-

zuſtand gegeben. Es mag hier auf die ausführliche Behandlung, welche dieſer Gegenſtand an einer anderen Stelle erfahren hat,[1]) verwieſen und nur weniges hervorgehoben werden.

Grundſätzlich hat ſich bei Überleitung des ehelichen Güterrechts die Geſetzgebung auf den Standpunkt geſtellt, daß jedes der bisher beſtehenden Güterrechte in das ihm am nächſten verwandte Syſtem des Bürgerlichen Geſetzbuchs mit dem 1. Januar 1900 übergeleitet werden ſoll. Daß dieſe Vorſchriften zunächſt nur Platz greifen können, wenn die Ehegatten zur Zeit des Inkrafttretens des Bürgerlichen Geſetzbuchs in Preußen ihren Wohnſitz haben, iſt in Art. 44 ausdrücklich hervorgehoben. Unter dieſer Vorausſetzung aber geben die Art. 45—57 die Beſtimmungen für die einzelnen Syſteme. Von der Frankfurter und naſſauiſchen Errungenſchaftsgemeinſchaft handelt der Art. 53, welcher auch die §§ 2 und 3 des Art. 46 in ſich aufnimmt; es gelten darnach vom 1. Januar 1900 ab für die vor dieſem Zeitpunkt geſchloſſenen Ehen mit Frankfurter oder Naſſauer Errungenſchaftsgemeinſchaft die allgemeinen Beſtimmungen des B.G.B. über das Güterrecht der Ehegatten, und die für die Errungenſchaftsgemeinſchaft insbeſondere gegebenen Beſtimmungen, alſo die §§ 1373—1383, 1390—1417 und 1519—1538 B.G.B.

Nach Art. 58 treten die Beſtimmungen des A.G. ſowohl dann ein, wenn der Güterſtand einer Ehe auf Geſetz beruht, wie auch dann, wenn er durch Vertrag beſtimmt iſt. Der Art. 61 berückſichtigt diejenigen Ehen, für welche zwar am 1. Januar 1900 ein Wohnſitz in Preußen begründet iſt, deren Güterſtand aber durch eine außerhalb Preußens geltende Rechtsquelle beſtimmt iſt. Soweit dieſe Rechtsquelle das Königlich Sächſiſche Recht iſt, iſt durch § 1 des Art. 61 die Überleitung geregelt, und zwar in Übereinſtimmung mit dem § 34 des ſächſiſchen Ausführungsgeſetzes vom 18. Juni 1898. Für diejenigen Ehen, deren Güterrecht ſich nach den Geſetzen eines anderen Bundesſtaates beſtimmt, ſoll nach § 2 Art. 61, wenn nach den Ausführungsgeſetzen dieſes Bundesſtaates an die Stelle des bisherigen Güterrechts ein im B.G.B.

[1]) Frankfurter Rundſchau von 1899, Heft 3.

geregelter Güterſtand tritt, dieſer Güterſtand künftighin auch für preußiſche Ehegatten durch königliche Verordnung eingeführt werden können.[2])

In ſeinem weiteren Verlauf beſtimmt das Ausführungsgeſetz in Artikel 68 das Erforderliche für die Entgegennahme der Erklärungen über den Namen einer geſchiedenen Frau und geht mit dem Art. 69 zu den vormundſchaftsrechtlichen Beſtimmungen über.

Nach Art. 69 tritt überall an die Stelle der väterlichen Gewalt die elterliche Gewalt und an die Stelle des väterlichen Nießbrauches die elterliche Nutznießung. Auf die Anerkennung der Vaterſchaft eines unehelichen Kindes beziehen ſich die Art. 70—71, Art. 72 auf die Beſtellung von Beamten und Geiſtlichen zu Vormündern. Die Art. 73—76 enthalten die ſo heiß umſtrittenen Vorſchriften über die Mündelmäßigkeit der Vermögensanlagen, bieten aber in rechtlicher Beziehung wenig Intereſſantes. Art. 77 handelt vom Gemeindewaiſenrat, aus dem insbeſondere der § 2 hervorzuheben iſt, welcher die Herbeiziehung von Frauen als Waiſenpflegerinnen zuläßt. Der Art. 78 endlich regelt die Stellung der Anſtaltsvorſteher und der Beamten der Armenverwaltung als Vormünder, indem er nachläßt, daß dieſen Beamten das Amt eines Vormundes übertragen werden kann, ſo lange nicht ein anderer Vormund beſtellt iſt. Dieſe Beſtimmung wird angeſichts der raſcheren geſchäftlichen Abwickelung nur mit Freuden begrüßt werden dürfen, weil damit eine Reihe von Vormundſchaften überflüſſig wird, deren Geſchäfte faſt nur in der Korreſpondenz und Berichterſtattung an und von Waiſenanſtalten beſtanden und in keinem Verhältnis zu dem oft geringfügigen Mündelvermögen waren.

In Art. 79—83 wird von dem Erbrecht gehandelt. Hervorzuheben iſt die Beſtimmung des Art. 81, nach welcher die beſondere amtliche Verwahrung der Teſtamente und Erbverträge ausſchließlich den Amtsgerichten übertragen, und damit auch für die Gebiete, wo dies bisher zuläſſig war, den Notaren entzogen

---

[2]) Dieſe Verordnung iſt inzwiſchen unterm 20. Dezember 1899 (G.S. S. 607 ff) ergangen. Vergl. auch den Aufſatz in Nr. 2 des Preußiſchen Juſtizminiſterialblattes vom 12. Januar 1900 S. 15.

iſt. Selbſtverſtändlich iſt damit in dem Charakter der reichsrechtlichen Beſtimmungen des § 2246 B.G.B. nichts geändert, und es bleibt nach wie vor die Beſtimmung, daß die beſondere amtliche Verwahrung bei den Gerichten oder bei den Amtsgerichten erfolgen ſoll, eine Ordnungsvorſchrift, deren Befolgung oder Nichtbefolgung ohne jeden Einfluß auf die formelle Giltigkeit des Teſtamentes iſt. Man wird trotz der Beſtimmung des Preußiſchen Ausführungsgeſetzes annehmen müſſen, daß der Wille des Teſtierenden, ſeine letztwillige Verfügung ſolle nicht bei dem Amtsgerichte in beſondere Verwahrung genommen, ſondern an einer anderen, ihm ſicher ſcheinenden Stelle hinterlegt werden, als maßgebend von dem beurkundenden Notar zu befolgen ſein wird. Die Landesgeſetzgebung und Landesjuſtizverwaltung ſcheint nicht befugt, ſei es auch nur mittelbar durch Disziplinarvorſchriften die Ausübung einer reichsgeſetzlich zugelaſſenen Freiheit auszuſchließen oder zu vereiteln. Ob die preußiſchen Notare künftighin gut thun werden, ſich die Anweiſung, das Teſtament nicht in beſondere amtliche Verwahrung zu geben, ſchriftlich erteilen zu laſſen, iſt lediglich eine Frage der Zweckmäßigkeit.

Den Abſchluß in den ſachlichen Beſtimmungen des Preußiſchen Ausführungsgeſetzes bilden die Art. 84 und 85 über die Hinterlegung und Art. 86 über die Gerichtskoſten; ſie ſind ohne juriſtiſches Intereſſe; die letzten Vorſchriften des Geſetzes, die Art. 87—90 ſind formeller Natur. Der Art. 89 enthält eine Aufſtellung derjenigen älteren Geſetze, welche durch das B.G.B. und ſeine Nebengeſetze aufgehoben ſind. Dieſe Aufſtellung iſt aber weder eine abſchließende noch eine ſchlechterdings maßgebende; namentlich iſt nicht der Schluß zu ziehen, daß eine geſetzliche Beſtimmung, die in dieſem Art. 89 nicht zitiert ſei, darum ohne weiteres in Geltung bleibe. Der Art. 89 bezweckt nur eine allgemeine Orientierung und beanſprucht nicht, in jeder Einzelheit über die Aufhebung oder Weitergeltung älterer Geſetze das letzte Wort geſprochen zu haben.

b) Sektion für Volkswirtschaft (V).

Dieser Sektion wurden in dem Zeitraume vom 1. Oktober bis 31. Dezember 1899 auf ihren Antrag als Mitglieder zugewiesen

mit Wahlrecht:

Herr Dr. Max Bonn, hier.
„ Dr. Hugo Sinzheimer, Referendar, hier;

ohne Wahlrecht:

Herr Karl Bangel, Pfarrer em., hier.

Die Neuwahl des Vorstandes ergab als ersten Vorsitzenden Herrn Dr. G. Schnapper-Arndt, und als zweiten Vorsitzenden Herrn J. H. Epstein.

Es sprachen in dieser Sektion am

15. November Herr Stadtrat Dr. K. Flesch über „Der Schutz der Arbeitswilligen".

11. Dezember Herr Dr. Alberti aus Wiesbaden, über „Schulze-Delitzsch als Volkswirt; seine Bedeutung für die Gegenwart".

* * *

Die eingesandten Berichte lauten:

1. Der Schutz der Arbeitswilligen gegen willkürliche Entlassung.

Von Herrn Stadtrat Dr. K. Flesch.

Der Gesetzentwurf über den Schutz des gewerblichen Arbeitsverhältnisses ist zwar Gegenstand einer Diskussion in der Presse in Versammlungen u. s. w. gewesen, wie kaum eine andere Regierungsvorlage; aber diese Diskussion war ausschließlich von politischen Gesichtspunkten beherrscht. Insbesondere haben die Gegner des Entwurfes vielfach, mit Unrecht, die volkswirtschaftliche Bedeutsamkeit des Gegenstandes in Frage gestellt. In einer Volkswirtschaft, in welcher die Vermögenslosen zum Erwerb ihres Unterhalts durchaus auf den Abschluß von Arbeitsverträgen angewiesen sind, ist allerdings jedes Verhalten, durch das jemand am Abschluß eines Arbeitsvertrages oder am Verbleiben in ihm verhindert wird, eine furchtbar ernste Sache. Die Störung des gewerblichen Ar-

beitsverhältniſſes bedeutet Brotloſigkeit für den Einzelnen; alſo, in die Konſequenzen gedacht, d. h. unter der Annahme, daß ſolche Verhinderungen in großer Anzahl geübt würden, nichts weniger als die Exiſtenzloſigkeit der geſamten unteren Klaſſen. Es wäre vielleicht richtiger geweſen, wenn die Gegner des Geſetzes, anſtatt die Wichtigkeit des Problems zu leugnen, mehr darauf hingewieſen hätten, daß der Entwurf das Problem nur ganz unvollſtändig erfaßt, indem er nur den Fall erörtert, daß jemand durch Drohung gezwungen wird aus einem Arbeitsverhältnis auszutreten, in welchem er gern geblieben wäre. Aber Bedrohung iſt ſchon jetzt ſtrafbar; und eben ſo wichtig iſt der andere, vom Entwurf ganz überſehene Fall, wenn jemand vom Arbeitgeber regulär, nach vorausgegangener Kündigung, *aber ohne zureichenden Grund* entlaſſen wird, und die Folgen für Staat und Geſellſchaft können, wenn ſolche Entlaſſungen ganz nach Willkür geſchehen können, ebenſo gefährlich ſein.

Mit dieſem Thatbeſtande aber hat ſich die Geſetzgebung bisher nie beſchäftigt; für ſie gilt als Axiom, daß die Auflöſung des Arbeitsverhältniſſes aus beliebigem Grunde dem Arbeitgeber, wie dem Arbeiter freiſtehen müſſe, daß alſo ein großer Fabrikant oder Bergwerksbeſitzer ebenſo berechtigt ſein müſſe, einem Fabrikarbeiter oder Bergmann die Ausübung der einzigen Thätigkeit, die dieſer gelernt hat und durch die allein er an ſeinem Wohnorte ſein Brot verdienen kann, zu verbieten, wie der Arbeiter berechtigt ſein muß, ſeine Stelle aufzugeben, wenn er ſich zu verbeſſern glaubt, oder wie ein kleiner Handwerker ſeinen Geſellen wechſeln darf, wenn er ſich mit ihm nicht vertragen kann. Man meint der Forderung der gleichen Behandlung beider Parteien dadurch genügt zu haben, daß man genau die gleiche Vorſchrift auf beide anwendet, ohne daran zu denken, daß *die verſchiedene Stellung im Produktionsprozeß und in der Volkswirtſchaft eine ganz verſchiedene Wirkung des gleichen Rechtsſatzes* bedeutet und daß ſchon hierdurch allein eine Verſchiedenheit des poſitiven Rechtes erfordert wird. Von dieſem Standpunkte aus kann es natürlich nicht als genügend erſcheinen, wenn die Gewerbeordnung vorſchreibt, daß die Kündigungsfriſt *für beide Teile gleich* ſein

müſſe, daß alſo der Arbeitgeber nicht für ſich das Recht der jederzeitigen Entlaſſung ausbedingen kann, während er den Arbeiter an die Einhaltung einer Kündigungsfriſt bindet. Eine richtige Betrachtung des Verhältniſſes wird eher zur umgekehrten Auffaſſung kommen. Der Arbeitgeber kann ſich, wenigſtens in der Großinduſtrie, die Arbeiter leichter verſchaffen, als der Arbeiter die Arbeitsſtelle. Für den Arbeiter kommt es weit mehr darauf an, ob er eine ſich zufällig darbietende beſſere Stelle annehmen kann, als für den Arbeitgeber in der Großinduſtrie darauf, ob er einen neuen Arbeiter an Stelle eines anderen heute oder in einigen Tagen bekommt. Denn für den Arbeiter hängt möglicherweiſe ſeine Exiſtenz und Zukunft an der neuen Stelle; für den Großunternehmer bringt der Zwang vielleicht Unbequemlichkeiten und Neuerungen, aber auch nichts weiter mit ſich. Wenn alſo ein Arbeitsvertrag dahin lauten würde, daß dem Arbeiter eine kurze Kündigungsfriſt gewährt wäre, während der Arbeitgeber ſich an eine längere bände, ſo entſpräche dies den thatſächlichen Verhältniſſen weit beſſer, als die von der Gewerbeordnung vorgeſehene Regel. Auch iſt die neuere Geſetzgebung bereits wiederholt den Weg gegangen, von der mechaniſchen Gleichheit der Vorſchriften für Arbeiter und Arbeitgeber abzuſehen, allerdings merkwürdiger Weiſe faſt allein in Hinſicht auf die Bedürfniſſe und zum Vorteil des Arbeitgebers. Dieſer kann ſich noch jetzt unter Umſtänden eine längere Kündigungsfriſt ausbedingen, als er ſelbſt dem Arbeiter zugeſteht: wenn nämlich der Arbeiter ein Handlungsgehilfe iſt, deſſen Gehalt mindeſtens M. 5000 beträgt (68 H.-Geſ.-B.). Er kann auch ohne wichtigen Grund den Arbeiter ſofort entlaſſen, wenn dieſer Dienſte höherer Art zu leiſten hat (627 B.-Geſ.-B.), während der Arbeiter in dieſem Fall dem Arbeitgeber Zeit laſſen muß, ſich die Dienſte anderweit zu ſchaffen, wenn er nicht entſchädigungspflichtig werden will (627 Abſ. 2 B.-Geſ.-B.). Es iſt die Frage wohl zu erörtern, ob nicht ähnliche Unterſchiede bezüglich der willkürlichen Aufhebung des gewerblichen Arbeitsverhältniſſes gemacht werden müßten, allerdings nur bezüglich der Großinduſtrie, und — umgekehrt wie in den oben angeführten Beiſpielen — zu gunſten des Arbeiters, nicht zu gunſten des Arbeitgebers. Das Geſetz würde dann z. B.

vorschreiben müssen: daß das Arbeitsverhältnis jederzeit kündbar ist, daß jedoch der Arbeitgeber, der ohne wichtigen, dem Arbeitsverhältnisse selbst entspringenden Grund das Arbeitsverhältnis löst, schadenersatzpflichtig gegen den Arbeiter wird. Als ein dem Arbeitsverhältnis entspringender Grund könnte dabei natürlich nur ein solcher Grund angesehen werden, der sich auf die Leistungen des Arbeiters oder sein Verhalten im Betriebe bezieht, nicht ein solcher, der in seinem Verhalten außerhalb des Betriebes begründet ist. Zur Zeit macht das Recht des Arbeitgebers, den Arbeiter nach Belieben und Willkür entlassen zu können, diesen vom Arbeitgeber abhängig; es verwandelt gegen den Willen des Rechts, gegen den Grundsatz von der Rechtsgleichheit aller Staatsbürger das Arbeitsverhältnis in ein Herrschaftsverhältnis, es zwingt den Arbeiter nicht nur „die versprochenen Dienste zu leisten" (611 B.G.B.), sondern dem Arbeitgeber auch in anderen Dingen unterwürfig zu sein, die nicht versprochen sind, auf die der Arbeitgeber kein gesetzliches Recht hat.

Eine Beschränkung der willkürlichen Entlassung bezw. eine Vorschrift, daß der Arbeitgeber, welcher von dieser Möglichkeit (facultas, nicht jus!) Gebrauch macht, Nachteilen ausgesetzt ist, ist also keineswegs mit den Grundsätzen in Widerspruch, die für den Arbeitsvertrag nach dem gemeinen Recht, wie nach dem B.G.B. maßgebend sind. Sie ist aber, wenigstens soweit die Großindustrie in betracht kommt, notwendig, und wenn sie jetzt nur indirekt besteht, nämlich dadurch, daß die Arbeiterorganisationen Maßregelungen häufig mit Streik beantworten, so ist wohl zu erwägen, ob nicht auch hier an die Stelle der Selbsthilfe und des Fehderechts ein geordneter Rechtsgang gesetzt werden soll, derart, daß der Arbeiter, der ohne sein Verschulden entlassen worden ist, Schadenersatz erhält, wenn der Arbeigeber nicht nachweist, daß im Arbeitsverhältnis liegende Gründe (Betriebseinstellung, Betriebsänderung u. s. w.) die Maßregel nötig machten. Insbesondere ist auch die Durchführung der Arbeitslosen-Versicherung unmöglich, nicht nur, wenn jeder Arbeiter versichert sein soll, der freiwillig austritt, sondern auch, wenn jeder Arbeitgeber berechtigt sein

ſoll, durch willkürliche Entlaſſung von Arbeitern die geplanten Verſicherungsanſtalten beliebig zahlungspflichtig zu machen.[1])

* * *

2. **Schulze-Delitzſch als Volkswirt; ſeine Bedeutung für die Gegenwart.** Von Dr. Alberti, Wiesbaden.

Den beſten Beweis für die Richtigkeit volkswirtſchaftlicher Theorien erbringt zweifellos die Praxis. Wie manches Syſtem wurde in den letzten 50 Jahren ausgedacht und bis in alle Einzelheiten ausgearbeitet, von dem ſich ſeine Erfinder großes Heil für die Menſchheit verſprachen. Wenn aber ein ſolches Syſtem in die Praxis überſetzt werden ſollte, dann zeigte es ſich nur zu häufig, daß irgend ein ſcheinbar bedeutungsloſer Faktor überſehen war, an dem aber ſchließlich die ganze Theorie ſcheiterte. Insbeſondere waren es nur zu oft die menſchlichen Schwächen und Leidenſchaften, mit denen nicht genügend gerechnet worden war. Erſt die Praxis kann uns darum ganz von der Richtigkeit volkswirtſchaftlicher Grundſätze überzeugen. Ein Rückblick auf dieſe Praxis iſt aber auch darum von großem Wert, weil er uns am beſten die Wege zeigt, auf denen wir weiter fortſchreiten müſſen.

Einen ſolchen Rückblick auf die volkswirtſchaftliche Thätigkeit Schulze-Delitzſchs zu werfen, dazu haben wir gerade in der jetzigen Zeit doppelte Veranlaſſung. Einmal ſind es in dieſem Jahre fünf Dezennien, daß Schulze-Delitzſch ſeine erſte Genoſſenſchaft gründete. Weiter aber glaubt man gerade jetzt manches von dem verwerfen zu können, was Schulze-Delitzſch als oberſte Grundſätze verkündete.

Die erſte Thätigkeit Schulzes fällt in eine Zeit wirtſchaftlichen Niedergangs. In allen Ständen herrſchte vielfach Not, und namentlich der kleine Handwerker hatte Mühe, ſich durchzubringen. Auch die politiſchen Zuſtände waren noch ſehr traurige, und der

[1]) Nähere Ausführungen des Redners über den gleichen Gegenſtand finden ſich in der Deutſchen Juriſtenzeitung vom 15. November 1899 und im Februarheft von 1900 der Conrad'ſchen Jahrbücher für Nationalökonomie. Dort iſt auch verſucht, die Frage in Form eines Geſetzentwurfes zu verhandeln.

kleine Mann konnte auf eine Beſſerung ſeiner wirtſchaftlichen Lage von oben nicht hoffen. Auf der andern Seite hatte dieſes allerdings den Vorteil, daß jeder die Beſſerung ſeiner Lage zunächſt von ſich ſelbſt erwartete und der Gedanke fern lag, daß nur Staatshilfe es ſei, die ihn retten könne. So fand denn auch Schulzes Hinweis auf die Selbſthilfe, ſein Apell an die eigene Kraft, lebhaften Wiederhall.

Die Genoſſenſchaftsidee iſt keine Erfindung Schulzes. Bereits unſer altes deutſches Recht kennt die Genoſſenſchaften, und ebenſo waren ſie auch im Auslande bereits ins Leben gerufen. Das große Verdienſt Schulzes iſt es aber, daß er dieſe Form der Zuſammenſchließung bei uns neu eingeführt und dem wirtſchaftlichen Leben nutzbar gemacht hat. Schulze knüpfte hierbei vielfach an Wohlthätigkeitsvereine an, welche namentlich die Hebung des Handwerkerſtandes bezweckten. Er führte hier aber an Stelle der Wohlthätigkeit die Selbſthilfe ein, verbunden mit der Selbſtverwaltung und Selbſtverantwortlichkeit. Insbeſondere verwies er ſeine Anhänger darauf, durch Sparen Betriebskapital zu ſchaffen. Wenn ich zum Eingang ausführte, daß manches theoretiſche Syſtem für die Praxis nichts taugte, ſo kann ich hier gleich betonen, daß ſich Schulze von dem Fehler fernhielt, Theorien aufzubauen, die ſich nicht verwirklichen ließen. Theorie und Praxis gingen bei ihm Hand in Hand. Er gründete ſelbſt Vereine, trat an ihre Spitze und pflegte ſo aufs ſorgſamſte die Saat, die er ausgeſtreut hatte. Aus der Praxis entwickelte er ſeine Theorie, aus der eigenen Thätigkeit im kleinen lernte er, was für die Allgemeinheit nötig und nützlich war. Gerade dieſes Hand in Hand Gehen von Theorie und Praxis ſtellt Schulze weit über jene, welche ſich in der Schreibſtube ihre volkswirtſchaftlichen Grundſätze ausarbeiten und es dann anderen überlaſſen, ſie in die Wirklichkeit zu übertragen.

Der praktiſche Sinn Schulzes zeigt ſich dann auch in der vortrefflichen Organiſation, die er den von ihm ins Leben gerufenen Vereinen gab. Er wußte wohl, daß, wie für die einzelnen Vereinsmitglieder, der enge Zuſammenſchluß der Vereine dringend erforderlich ſei, um Erfolge für die Allgemeinheit zu erzielen. So ſchloß er die Vereine zu Unterverbänden, die Unterverbände zum

allgemeinen Verbande zuſammen. Dabei vermied er ſchon damals in der Zeit der Kleinſtaaterei, die Unterverbände ängſtlich nach den Staatengrenzen abzuſchließen: Wo Verkehr und wirtſchaftliche Verhältniſſe es mit ſich brachten, da griffen die Unterverbände ruhig über dieſe Grenzen hinaus. So beſtand z. B. ſchon damals unſer Unterverband der Erwerbs- und Wirtſchaftsgenoſſenſchaften am Mittelrhein aus Vereinen in Naſſau, Frankfurt, dem Großherzogtum Heſſen und der Rheinprovinz.

In dem Unterverbande ſowohl wie im allgemeinen Verbande wurden die gemeinſamen Angelegenheiten gemeinſam beraten, Erfahrungen ausgetauſcht, Neuerungen eingeführt und Fehler beſeitigt. An der Spitze des allgemeinen Verbandes ſtand Schulze ſelbſt als Genoſſenſchaftsanwalt und war als ſolcher jedem einzelnen Vereine ein treuer Berater. Dabei war jedoch die Organiſation nicht auf ſeine Perſon zugeſchnitten, ſodaß ſie mit ihm verſchwunden wäre, nein, ſie blüht noch heute und wächſt ſowohl an Umfang wie an der Thätigkeit im Inneren.

Eine Hauptaufgabe für Schulze war es, durch die Geſetzgebung diejenige Rechtslage zu ſchaffen, welche den einzelnen Vereinen ihre Selbſtändigkeit gab und die volle Entfaltung ihrer Thätigkeit ermöglichte. Die geſetzliche Anerkennung erhielten die Genoſſenſchaften erſt verhältnismäßig recht ſpät. Während ſie jetzt in jeder Richtung gefördert werden, ſah man ſie früher vielfach als ſtaatsgefährlich an und ſuchte ſie zu unterdrücken oder doch ihre Thätigkeit möglichſt zu erſchweren. So konnten insbeſondere die Geſchäfte nicht auf den Namen der Genoſſenſchaft geführt werden. Dies mußte vielmehr auf den Namen eines Vorſtandsmitgliedes geſchehen, das rechtlich im eigenen Namen, wirtſchaftlich für den Verein thätig war. Welche Gefahren und Weitläufigkeiten dies zur Folge hatte, brauche ich wohl nicht auseinanderzuſetzen. Das war auch niemanden klarer als Schulze. Unermüdlich arbeitete er darum ſowohl in der Öffentlichkeit wie im preußiſchen Landtage für den Erlaß eines Genoſſenſchaftsgeſetzes. Daß dies endlich erſchien, iſt vor allem der raſtloſen Thätigkeit Schulzes zu verdanken. Aber auch nach Erlaß dieſes Geſetzes ruhte er nicht, ſondern ſuchte allen denjenigen Neuerungen und Verbeſſerungen geſetzliche An-

erkennung zu verschaffen, die sich im genossenschaftlichen Leben bewährt hatten, und auch hier mit dem besten Erfolg.

Über die einzelnen Genossenschaftsarten kann ich mich hier wohl kurz fassen. Die Kreditgenossenschaften bezwecken, dem kleinen Manne den Kredit zu verschaffen, den der Reiche von seinem Bankhause erhält. Weiter aber führen sie ihm auch alle diejenigen Vorteile zu, welche der kaufmännische Geldverkehr entwickelt hat. Ich erinnere hier an Wechsel- und Checkverkehr, Kreditgewährung in laufender Rechnung 2c. Hierdurch fördern die Vereine aber auch bei dem kleinen Manne den kaufmännischen Geist und halten ihn zu kaufmännischer Ordnung und Buchführung an, ein Vorteil, der neben der Gewährung des Kredites nicht hoch genug anzuschlagen ist.

Die Konsumvereine bezwecken den Warenankauf in großem und Abgabe der Waren gegen Barzahlung an die Mitglieder. Gerade die Konsumvereine sind es, welche in neuerer Zeit die lebhafteste Gegnerschaft gefunden haben, und es ist schwer erklärlich, daß diese Gegnerschaft bei den Organen des Staates ein so weitgehendes Entgegenkommen gefunden hat. Verfolgen sie doch Zwecke, welche jeder Staat unbedingt als richtig anerkennen muß. Denn nicht nur wollen sie dem Einzelnen die Lebensmittel auf billigste Art zuführen, sondern ihn vor allem auch vor den traurigen Folgen des Borgens und Schuldenmachens bewahren. Wie mancher Arbeiter bringt es nie zu einer wirtschaftlichen Unabhängigkeit, weil er demjenigen verschuldet ist, von dem er seine Lebensmittel bezieht. Seine Einnahme reicht nicht aus, um diese Schuld ganz abzubezahlen, und so muß er fort und fort eine Kette nachschleifen, die ihn nötigt, diejenigen Waren zu nehmen, die sein bisheriger Lieferant ihm zu liefern für gut befindet, und die Preise zu bezahlen, die er verlangt. Wie ganz anders steht der Arbeiter da, der einem Konsumvereine angehört! Zunächst ist der Verein in der Lage, alle Waren in bester Qualität zu liefern. Denn er ist bei seinem Bezug ein Abnehmer, den jeder Großkaufmann aufs beste zu bedienen sich bestrebt. Dann aber bezieht der Arbeiter im Konsumvereine nur gegen Barzahlung und hat am Schluß des Jahres in Gestalt der Dividende sogar sich noch

*

eine erhebliche Summe erſpart. Wer ſelbſt im wirtſchaftlichen Leben ſteht und die ſchrecklichen Folgen des Borgens für die kleinen Exiſtenzen geſehen hat, der kann ermeſſen, welch unendlicher Segen darin liegt, daß die kleinen Leute durch den Konſumverein dieſen Banden entriſſen und wirtſchaftlich ſelbſtändig gemacht werden. Hoffen wir, daß dieſe Erkenntnis ſich auch bei jenen durchringt, welche jetzt durch die Geſetzgebung dem Konſumverein das Leben ſchwer machen wollen, um einzelnen Händlern die Konkurrenz zu erleichtern.

Von großem Segen haben ſich weiter die ländlichen Genoſſenſchaften erwieſen. Gerade hier war der kleine Mann von allen den Vorteilen abgeſchnitten, die der Großbetrieb gewährt. Gewiß ließ ſich manche Maß Milch und manches Pfund Butter über den eigenen Bedarf erübrigen. Wie ſollte man dies aber praktiſch verwerten? Um es zu verkaufen, konnte man nicht eigens jemand in die Stadt ſchicken; der Botenlohn wäre teurer geworden, wie der erzielte Vorteil. Hier helfen jetzt Molkerei- und ähnliche Genoſſenſchaften. Ebenſo iſt es umgekehrt mit dem Bezuge von Samen und Düngemitteln. Durch den Bezug der Genoſſenſchaft im großen und die Abgabe im kleinen kann jedes Mitglied alles das erhalten, was ſich auf dieſem Gebiete bewährt hat. Alles dies bringt dann auch nicht nur eine Förderung des Wohlſtandes bei dem Einzelnen, ſondern eine Hebung der geſamten Landwirtſchaft mit ſich.

Verhältnismäßig gering ſind die Erfolge des Genoſſenſchaftsweſens auf gewerblichem Gebiete, und doch kann und wird es auch hier von größtem Segen werden. Durch die Rohſtoffgenoſſenſchaft verſchafft ſich der kleine Handwerker diejenigen Vorteile, welche der Bezug der Stoffe im großen bietet. Die Magazingenoſſenſchaften ermöglichen ihm die Konkurrenz mit den Bazaren und Warenhäuſern. Die Werkgenoſſenſchaft liefert ihm diejenigen Maſchinen, welche bisher nur dem Großbetriebe dienſtbar waren.

Die Baugenoſſenſchaften endlich ermöglichen es auch dem kleinen Manne, eine Wohnung dauernd für ſich zu ſichern, ja ſogar ein eigenes Haus mit Gärtchen zu erwerben.

Komme ich nun zu der Bedeutung Schulze-Delitzſchs für die

Gegenwart, so sage ich eben: man denke sich einmal alle diejenigen Genossenschaften, welche jetzt überall blühen und gedeihen, aus unserem wirtschaftlichen Leben hinweg; wie sollte es dann vielfach bei uns aussehen? Zwar kann ich keine Statistik über das geschäftliche Ergebnis sämtlicher Genossenschaften vorlegen, wohl aber besitzen wir eine vorzügliche Statistik derjenigen Vereine, welche dem allgemeinen Verbande angehören, und die dort festgestellten Summen geben ein genügendes Bild von der Bedeutung der Schulzeschen Genossenschaften in der Gegenwart. So haben 692 Kreditgenossenschaften 539000 Mitglieder. Diese haben Geschäftsguthaben in Höhe von 136 Millionen und Reserven in Höhe von 43 Millionen angesammelt. Sie haben im letzten Jahre 2027 Millionen Kredite gewährt und dabei 11 Million Reingewinn erzielt.

In 513 Konsumvereinen haben 436000 Mitglieder ihre Lebensmittel nach den oben erörterten Grundsätzen angeschafft. Von diesen Mitgliedern sind allein 70% Arbeiter. Ich bitte hierbei zu berücksichtigen, daß fast jedes Mitglied eine Familie repräsentiert, und daß darum der Segen der dem Verbande angehörenden Konsumvereine Millionen von Personen zu teil wird.

Die Zahl der gewerblichen Genossenschaften, welche ihre Berichte eingesandt haben, beträgt nur 32. Dagegen haben wir 244 Baugenossenschaften in dem Verbande, bei denen allenthalben eine rege erfolgreiche Thätigkeit herrscht.

Bei der Bedeutung Schulzes für die Gegenwart lege ich besonderen Wert auf die vortreffliche, von ihm geschaffene und oben schon erörterte Organisation. Diese verbürgt, daß die Genossenschaften im engen Anschluß zusammenstehen und daß die jetzt vielfach gegen sie gerichteten Angriffe entschlossenen Widerstand finden.

Fragen wir uns nun, welche wirtschaftlichen Grundsätze uns bei der Pflege der Genossenschaft von Schulze ganz besonders überkommen sind und welche Bedeutung diese noch jetzt haben, so kommt hier in erster Linie in betracht der Grundsatz der *Selbsthilfe*. Schulze wollte aus den Genossenschaften weder Wohlthätigkeitsanstalten machen, noch Anstalten, durch welche der Staat seine Mittel dem Einzelnen zuführt. Die Versuche, Genossen-

ſchaften mit Staatsmitteln zu gründen und auszuſtatten, ſind gemacht worden, und zwar nicht nur bei uns, ſondern auch in anderen Staaten. Ich verweiſe hier insbeſondere auf Frankreich. Überall aber ſind ſie fehlgeſchlagen. Der Mißerfolg traf dann nicht nur das einzelne Unternehmen, ſondern das ganze Genoſſenſchaftsweſen. Insbeſondere ſchädigte er das Vertrauen in die Genoſſenſchaften und den Glauben an die Selbſthilfe. Dieſe Gefahren beſtehen auch jetzt noch, und Schulze hat darum ſtets nicht aus Prinzipienreiterei, ſondern auf Grund dieſer Erfahrungen vor der Staatshilfe gewarnt. Jetzt glaubt man vielfach, beides verbinden zu können, Selbſthilfe verbunden mit Staatshilfe, und doch ſtellt beides Gegenſätze dar, welche ſich auf die Dauer nicht miteinander vertragen werden. Fließen der Genoſſenſchaft Kapitalien zu, welche ſie ſich nicht durch ihre eigene Tüchtigkeit und Sparſamkeit geſammelt hat, ſo reizt dies nur zu ſehr die Begehrlichkeit. Die Mitglieder treten ein, nicht um zu ſparen, ſondern um auf bequeme Weiſe dieſe Mittel zu erlangen. Dann wird bei der Zuwendung an den Einzelnen auch nur zu leicht nicht die Kreditwürdigkeit, ſondern die Kreditbedürftigkeit in Rechnung gezogen. Werden aber Mittel über die Kreditwürdigkeit den einzelnen bewilligt, ſo hat die Genoſſenſchaft eine Bahn betreten, welche nur zu oft mit dem Ruin endigt, und auf dieſe Bahn wird ſie gedrängt, wenn ihr Mittel zufließen über das Maß hinaus, das durch die Leiſtungsfähigkeit der Mitglieder und das Vertrauen in die Genoſſenſchaft beſtimmt wird. Für den Einzelnen iſt es nicht einmal ein Segen, wenn ihm auf dieſe Weiſe ein Kredit gewährt wird, der über ſeine wirtſchaftlichen Kräfte hinausgeht. Bei allen Geldern, welche die Genoſſenſchaft giebt, muß ſie wiſſen, daß ſie in abſehbarer Zeit wieder bei ihr eingehen. Denn mit dieſen Geldern muß ſie wieder ihre eigenen Gläubiger befriedigen. Nun ſagt man, daß der Staat den Genoſſenſchaften zu billigem Zinsfuß wenigſtens diejenigen Gelder geben könne, welche der Kaufmann bei ſeinem Bankhauſe als Bankkredit aufnähme. Hier aber überſieht man, daß auf dieſe Weiſe aus einem Bankkredit, der doch nur vorübergehend eintreten ſoll, nur zu leicht ein Kredit wird, mit welchem ſich die Genoſſenſchaft und dann auch der einzelne Genoſſenſchafter

ſein Betriebskapital verſchaffen will, deſſen Rückzahlung auf unabſehbare Zeit hinausgeſchoben wird. So hat denn Schulze auch für dieſe Form des Kredits auf das verwieſen, was Handel und Verkehr bieten. Er hat es jedoch bei dieſer Verweiſung nicht bewenden laſſen, ſondern hat mit Hilfe anderer eine Bank ins Leben gerufen, welche gerade den Genoſſenſchaften den Bankkredit gewähren ſoll. Es iſt dies die bekannte Deutſche Genoſſenſchaftsbank von Sörgel, Parriſius & Comp. Wir ſind der Anſicht, daß hier nach dem Grundſatze: Leiſtung gegen Gegenleiſtung, den Genoſſenſchaften der Bankkredit in genügender Weiſe zugeführt wird, und daß es nicht der Gründung ſtaatlicher Banken, mit denen alle oben erwähnten Gefahren für die Genoſſenſchaft verknüpft ſind, bedarf.

Mit der Selbſthilfe in enger Verbindung ſteht die Selbſtverwaltung und die Selbſtverantwortlichkeit. Eine Genoſſenſchaft kann nur blühen, wenn die Genoſſenſchafter ſelbſt ihre Geſchäfte führen und ſich deſſen bewußt ſind, daß je nach der ſorgſamen oder ſchlechten Führung die Genoſſenſchaft gedeihen oder zurückgehen muß. Die Genoſſenſchaft lebt hier unter denſelben wirtſchaftlichen Bedingungen, wie der Einzelne. Wie dieſer muß ſie ſelbſt für ihre Angelegenheiten ſorgen und darf ſich nicht auf die Klugheit und Zuverläſſigkeit ſolcher verlaſſen, die außerhalb ſtehen. Ganz beſonders gilt dies auch für die geſchäftliche Kontrolle. Daß auch hier mit der Staatshilfe Gefahren verbunden ſind, beweiſen jene Vereine, welche unter Berufung auf die Staatshilfe und eine in der That gar nicht vorhandene ſtaatliche Kontrolle Mitglieder anzulocken ſuchen.

Zum Gegenbeweis dafür, daß dieſe Gefahren mit der Staatshilfe verknüpft ſind, könnte ſich vielleicht jemand auf die mit ihr gegründeten und von ihr unterſtützten Genoſſenſchaften beziehen. Man könnte alſo ſagen, daß die von mir als beſtes Beweismittel geprieſene Praxis gegen mich ſpräche. Demgegenüber muß ich aber einwenden: die ſtaatliche Unterſtützung der Genoſſenſchaften fällt bis jetzt in eine Zeit wirtſchaftlicher Blüte. Eine wirtſchaftliche Kriſis haben die ſo gegründeten Vereine noch nicht durchgemacht. Weiter aber hat ſich gezeigt, daß die Staatshilfe die

Begehrlichkeit nach ihr ganz gewaltig geweckt und gesteigert hat. Besonders lehrreich sind hier die Verhandlungen des preußischen Abgeordnetenhauses gelegentlich der Erhöhung des Grundkapitals der preußischen Zentral-Genossenschaftskasse. Aber auch anderwärts hört man vielfach Ansichten, welche auf ein Recht des Einzelnen gegen den Staat auf Kredit hinauslaufen. Allerdings sind es privilegierte Klassen, welche diesen Anspruch glauben erheben zu können. Warum er aber auf diese beschränkt sein soll, ist nicht ersichtlich. Wird dem Großgrundbesitzer das erforderliche Betriebskapital gegen billige Zinsen vom Staat aus gegeben, warum soll es der Handwerker und Arbeiter nicht auch in Anspruch nehmen können? Hier muß unbedingt gleiches Recht für alle gelten. Wo aber sollen dann die Milliarden alle herkommen, um das Kreditbedürfnis aller Staatsbürger zu decken? Gerade diese in weiten Kreisen erregte Begehrlichkeit, welche viele von der Selbsthilfe ablenkt, sehen wir als einen Mißerfolg an, der schon allein die Staatshilfe für Genossenschaften als einen mißglückten Versuch darstellt.

Weiter aber kommt hier in betracht, daß große Genossenschaftsverbände, welche staatlichen Bankkredit genießen, ihn nicht in höherem Maß in Anspruch nehmen, als unsere Verbände den Kredit der Deutschen Genossenschaftsbank. Für diese hätte er deshalb auch sehr wohl durch eine private Bank beschafft werden können. Die paar tausend Mark Zinsen, welche jene Verbände durch die Staatshilfe ersparen, spielen bei dem großen Umsatze dieser Genossenschaften gar keine Rolle, während andrerseits die oben geschilderten Gefahren doch vorhanden sind. Inwieweit diese Gefahren akute werden, inwieweit es insbesondere vermieden wird, den einzelnen Genossenschaften an Stelle des Bankkredits Betriebskapital zuzuführen, das kommt eben auf die Männer an, die an der Spitze der Verbände und der Genossenschaften stehen. Daß die Gefahren nicht überall vermieden worden sind, beweisen die Jahresberichte mancher Verbände, auf die ich hier nicht näher eingehen will.

Noch einen Grundsatz möchte ich hier kurz erwähnen, auf welchen Schulze-Delitzsch den größten Wert gelegt hat. Er war

gegen die Gründung von Kreditgenoſſenſchaften für einzelne Berufsſtände. Je mehr Berufsſtände in einer Genoſſenſchaft vertreten ſind, um ſo verſchiedener wird Zeit und Art des Geld-Ab- und Zufluſſes ſein. Gehören dagegen einer Kreditgenoſſenſchaft nur Mitglieder desſelben Berufsſtandes an, ſo werden ſie im allgemeinen Geldüberfluß und Geldmangel zu derſelben Zeit haben. Das aber erſchwert auf der einen Seite die Anlage, auf der anderen Seite die Beſchaffung der Mittel für die Kreditgenoſſenſchaft. Überhaupt ſollte eine Kreditgenoſſenſchaft auf möglichſt breiter Grundlage angelegt ſein, da dies den Kredit und damit auch den Erfolg und Nutzen der Genoſſenſchaft weſentlich ſteigert. Wir können uns darum von den jetzt viel empfohlenen Handwerkerkreditgenoſſenſchaften einen Erfolg nicht verſprechen, ſondern empfehlen auch weiterhin, allgemeine Kreditvereine für alle Berufsſtände zu ſchaffen.

Nach alledem ſind wir im Schulzeſchen Verbande bei unſeren Erörterungen ſtets zu dem Schluſſe gekommen, daß die heute beſprochenen wirtſchaftlichen Grundſätze Schulzes weder durch die ganze Geſchichte des Genoſſenſchaftsweſens noch auch durch die Ereigniſſe der letzten Jahre irgendwie erſchüttert ſind. Hierbei leitet uns weder irgendwelcher Doktrinarismus, noch gar eine Abneigung gegen den Staat oder ſeine Organe. Wir glauben aber, daß die Kraft der Selbſthilfe in ihrer genoſſenſchaftlichen Zuſammenfaſſung ein Kapital darſtellt, welches die Milliarden des Staates ganz gewaltig überſteigt. Deshalb halten wir es für unſere Pflicht, nicht aus perſönlicher Rückſicht, ſondern im Intereſſe des Staates und ſeiner Bürger, ängſtlich alles das zu vermeiden, was dieſe Kraft der Selbſthilfe irgendwie ſchädigen könnte. Dies war das Beſtreben Schulzes, und in dieſem Beſtreben werden auch wir, ſeine Jünger, weiter arbeiten.

3.

Abteilung für Bildkunst und Kunstwissenschaft. (K.)

Dieser Abteilung wurde in dem Zeitraume vom 1. Oktober bis 31. Dezember 1899 auf seinen Antrag als Mitglied zugewiesen

ohne Wahlrecht:

Herr Dr. ph. N. Friedland, hier.

Die Neuwahl des Vorstandes ergab als ersten Vorsitzenden Herrn Prof. Dr. V. Valentin, als zweiten Vorsitzenden Herrn Prof. O. Donner-von Richter und als Schriftführer Herrn M. Sondheim.

Am 23. Oktober sprach Herr Dr. M. Werner über

„Sir John Everett Millais Bart."

Vor Eintritt in die Tagesordnung wies der Vorsitzende der Abteilung, Herr Professor Valentin, darauf hin, daß das abgeschlossene Berichtsjahr für das Hochstift und speziell für die Kunstabteilung zwei schwere Verluste gebracht hat: Der Maler Hermann Junker und Sanitätsrat Dr. S. Herxheimer sind aus dem Leben geschieden. Hermann Junker hat sein reiches Können mit besonderer Neigung dem Studium Goethischer Werke („Faust") und Goethischen Lebens (Kartone) gewidmet. Für die Kunstabteilung hat er wiederholt interessante Arbeiten geliefert, und seine ganz hervorragende Befähigung zu liebevollster und verständnisreichster Hingebung an sein Vorbild, wenn es galt ein im Original nicht erreichbares Werk durch Kopieen zu gewinnen, zeigen mehrere Schöpfungen im Goethemuseum, so besonders seine meisterhafte Kopie des Goethischen Familienbildes: Herr und Frau Rat Goethe mit den beiden Kindern in idealer Landschaft von Seekatz. Sanitätsrat Dr. Herxheimer, selbst ein feinsinniger Kunstkenner und Besitzer einer von ihm zustande gebrachten Sammlung hervorragender Bildwerke, hat in der Kunstabteilung eine angesehene Stellung durch sein ruhiges, sicheres, stets von eingehendster Sachkenntnis getragenes Urteil sowie durch die Liberalität eingenommen, mit der er seine Sammlung jedem Kunstfreund zugänglich machte.

Dieſer Liberalität haben auch die Sammlungen des Hochſtiftes manch Schönes zu verdanken. Das Andenken an die beiden Mitglieder wird in der Kunſtabteilung ſtets in dankbarer Erinnerung bleiben.

* * *

Der eingeſandte Bericht lautet:

Sir John Everett Millais Bart., P. R. A. Von Herrn Dr. M. Werner.

Wer bei uns in Deutſchland von dem engliſchen Maler J. E. Millais ſpricht, darf darauf rechnen, daß viele ihn kennen, wenn nicht aus unmittelbarer Anſchauung, ſo doch aus gut oder minder gut gewählten und gelungenen Reproduktionen ſeiner Bilder, aus mehr oder weniger erſchöpfenden und warmen Schilderungen. Nicht als ob die Kunſtlitteratur ſich ſonderlich viel mit ihm beſchäftigt hätte. Aber man tappt eben heute nicht mehr im Finſteren, wenn man über einen derartigen Gegenſtand redet oder ſich zu informieren wünſcht. „Heute", d. h. ſeit 6 oder 7 Jahren, ſeitdem ein äußerſt verdienſtvolles Buch erſchienen iſt, das die moderne Kunſt ſozuſagen wiſſenſchaftlich diskuſſionsfähig gemacht hat. Statt weitläufige Litteraturangaben zu bringen, will ich nur mit nachdrücklicher Empfehlung an die einſchlägigen Stellen im zweiten Bande von Muthers „Geſchichte der modernen Malerei" erinnern, obwohl ich weiß, daß es bei vielen Leuten als dilettantiſch, wenn nicht als etwas Schlimmeres gilt, ein gutes Wort über dieſes Werk zu ſagen. Trotzdem alſo bekenne ich gern, daß ich dem von Muther und ſeinen Gewährsmännern geſchilderten Millais keineswegs einen durchaus anderen entgegenzuſetzen habe, daß ich es vielmehr als meine Aufgabe betrachte, im Rahmen des dort entworfenen Bildes einige ergänzende Züge, vielleicht auch hier und da einen beſſernden Strich einzufügen. Ja, es wird ſich zeigen, daß gewiſſe Geſichtspunkte, die Muther über die Millais ſpeziell gewidmeten Seiten hinaus, im großen Zuſammenhang der Kapitel vom Realismus in Frankreich, England und Deutſchland und vom Problem der modernen Farbenanſchauung, mit Anführung anderer Beiſpiele aufgeſtellt hat, im Schaffen unſeres Künſtlers ganz beſonders kräftige Beſtätigung finden. Auch für denjenigen, dem

dieſe Abſchnitte ganz vertraut ſind, dürfte ſich dabei einiges Neue und Intereſſante ergeben. Neues freilich nicht in dem Sinne, daß auch nur das Mindeſte von dem, was dort über Millais geſagt iſt, heute als veraltet gelten müßte. Im Gegenteil, man könnte fragen, ob Muther nicht mit allzu großen Schritten über die Gegenwart hinausgeeilt iſt und einer noch ſehr fernen, die Kunſt unſeres Jahrhunderts nur auf den Realienwert prüfenden Nachwelt in die Hände gearbeitet hat, da er Millais den Porträtmaler ſo entſchieden in den Vordergrund ſtellte oder wenigſtens den echten, den großen Millais nur in ſeinen Porträten finden wollte. Schon betrachten wir ja mit den Augen der Nachwelt den Meiſter, der, als Muther ſein Buch ſchrieb, noch rüſtig, ein Vierundſechzigjähriger, an der Staffelei ſtand. Alljährlich waren noch, gewöhnlich in der Ausſtellung der Royal Academy, die neuen Bildniſſe von ſeiner Hand zu ſehen. Auch nach München und Berlin hatte er gerade zu Anfang der 90er Jahre einige ſeiner beſten Porträte geſandt, die ihm bei uns Deutſchen den Ruf eines ganz gewaltigen Bildnismalers verſchafften. In ſeiner Heimat aber war man ſich längſt darüber klar, daß es ſeit Sir Joſhua Reynolds kaum einen Würdigeren gegeben habe, ihm in jener höchſten Stellung nachzufolgen, welche die offiziellen Stimmführer der Kunſt in England verleihen können: Anfang 1896 wurde er zum P. R. A. (President of the Royal Academy) erwählt — ein Amt, von dem nach ein paar Monaten ſchon — am 13. Auguſt — der Tod ihn abrief.

Aber bereits gar bald nach Millais' Heimgang begannen die Umſtände, das weitere Publikum zu einer Reviſion des Urteils über ihn zu drängen. Man lernte einſehen, daß Millais noch etwas mehr geweſen ſein müſſe als ein „Enkel des Reynolds", wie ihn Muther, und ein „Schüler des Velasquez", wie ihn ſo manche andere — übrigens mit größtem Recht — betitelt hatten. Die erſte Gelegenheit dazu bot ſich, als der britiſchen Nation im Sommer 1897 durch eine in der Neuzeit einzig daſtehende, glänzende That freigebigſten Gemeinſinns ein Muſeum für ihre moderne Kunſt geſchenkt wurde: in der Tate Gallery befinden ſich unter den etlichen 60 Bildern, die Sir Henry Tate mit dem Gebäude

ſtiftete, zwei wundervolle Werke unſeres Meiſters, über die hier noch zu ſprechen ſein wird, „Ophelia“ und „Das Thal der Ruhe“ Werke, die nichts mit dem Bildnis zu thun haben, Werke aus einer Periode, in der weder der Künſtler ſelbſt noch irgend jemand ſonſt den großen Porträtmaler Millais entdeckt hatte. Neujahr 1898 aber widmete die Royal Academy dankbar ihre Winter-Ausſtellung dem ihr ſo raſch entriſſenen Präſidenten. Nun wurde es offenbar, daß England in Millais nicht nur einen Porträtiſten von überragender Größe beſeſſen hatte, ſondern auch einen einfach und klar ſchauenden, wahr und tief empfindenden, virtuos nachbildenden Landſchafter, einen mächtigen Stimmungszauberer und trefflichen Charakteriſtiker, der aber auf jedem Gebiet und bei jedem Gegenſtand ſich ehrlich an die Mittel ſeiner Kunſt hielt, immer Maler blieb und dabei oft ein echter Poet war. In der That bot dieſe Verſammlung ſeiner Werke, wie nie eine andere zuvor, Gelegenheit, das Fazit aus Millais' Schaffen zu ziehen, eine Gelegenheit, die jedoch in Deutſchland, ſo viel ich ſehe, nicht recht ausgenutzt worden iſt: wenigſtens ſcheinen mir ein paar Artikel von W. Weisbach in den 1899er Sommerheften der „Zeitſchrift für bildende Kunſt“ die Bedeutung des Meiſters nicht ganz zu erſchöpfen.

Wiederum freilich wurde, wenn man zunächſt flüchtig muſternd die Säle durchſchritt, die Situation von den Bildniſſen beherrſcht: ſie lockten und feſſelten den Beſucher ſchon durch den Vergleich mit den Schöpfungen der Größten, den ſie oft genug ſtolz herauszufordern ſchienen. Noch immer ſaß im Zwang ſeiner Halskrauſe der „Yeoman of the Guard“, der alte Towerwächter, um Muthers Ausdruck zu brauchen, „wie ein Velasquez von 1878“ da — und daneben war nicht nur das obligatoriſche Eintrittsgeſchenk an die Royal Academy zu ſehen, das der Künſtler 1868 ſelbſt auf den Namen des gewaltigen Don Diego getauft: „Souvenir de Velasquez“, ſondern noch eine zierliche Serie anderer in hiſtoriſches oder modernes Koſtüm gekleideter kleiner Mädchen, die man mit eben ſo viel Recht und ähnlichem Anachronismus als Millais' Infantinnen bezeichnen könnte. Aber in Velasquez' unheimlich treuer Wiedergabe zarter Geſichtstöne, in ſeinem eminent maleriſchen, die Atmo-

sphäre berücksichtigenden Kontur, in seinen sorgfältig berechneten Farbenwirkungen von feinstem Geschmack, in seiner bei aller Virtuosität so peinlich genauen Behandlung des Stofflichen erblickte Millais noch nicht das höchste, jedenfalls nicht das einzige Ideal. Es gab noch etwas Anderes, es gab jene der Natur, dem Leben vielleicht noch näher kommende Breite, die Technik der großen, wie wohlgezielte Keulenschläge sitzenden Pinselstriche, jene scheinbare Nachlässigkeit, hinter der sich aber jahrzehntelange Praxis liebevollster Detaildurchführung bergen muß, die wahre ars celandi artem, um derenwillen unser Künstler einen noch über den herrlichen Spanier stellte. Von Rembrandt hatte er das zu lernen gesucht, und mit größtem Erfolg wandte er, wie jener, solche Mittel bei der Darstellung des hohen Alters an: das bewiesen der prächtige Cardinal Newman und das Porträt einer Neunzigjährigen" („Mrs. Heugh"), ein Meisterwerk, dem sich auf der Ausstellung nur ein oder zwei andere vergleichen konnten.

Namentlich glänzte daneben der „Gladstone" von 1879, welcher bald nach diesem neuen Triumph von seinem Eigentümer der Nation geschenkt wurde: er befindet sich heute unter ihren Schätzen und zwar mit dem „Yeoman of the Guard" inmitten der bereits als klassisch geltenden Kunstwerke am Trafalgar Square, im Louvre Londons, nicht in seinem Luxembourg. Erst vor kurzem soll ein Mann vom Metier, der französische Bildnismaler Benjamin Constant, dieses Porträt für das beste des Jahrhunderts erklärt haben. Unser einer vermag von dem Bilde wohl nichts Besseres zu sagen, als daß es weder an Velasquez noch an Rembrandt und auch nicht entfernt an Reynolds, sondern eben nur an Millais erinnert, und das kennzeichnet hinlänglich seine Bedeutung im Werke des Künstlers. Wir haben ihn da ganz vor uns, den idealistischsten aller Staatsmänner: hoch aufgerichtet steht er da, die Hände vor dem Körper in einander gelegt, nicht nur wie ein Volksredner auf der Tribüne, sondern auch wie ein frommer Anglikaner vor seinem höchsten und einzigen Herrn; feucht glänzend schwimmt der Blick in Begeisterung für alle die edlen, moralischen und politischen Gedanken: ein Mann, der auf Gott vertraut, auf seine Ideale und auf sich selbst. Nur ein so

ganz engliſcher Künſtler wie Millais konnte den durch und durch engliſchen Grand Old Man ſo darſtellen. Übrigens zeigt dieſer „Gladſtone“ im Gegenſatz zu dem bei Muther abgebildeten, welcher der Univerſität Oxford gehört, daß unſer Porträtmaler durchaus nicht ſo eifrig auf die Beſeitigung der Hände ausging, wie Muther glaubt. Freilich hat er ſie nicht nach der affektierten Art mancher malenden und kritiſierenden Chiromanten für das Wichtigſte bei einem Bildnis gehalten. Furchtlos und ungezwungen hat er ſie gegeben, wenn ſie es wert waren und die Geſamtwirkung des Bildes ihm nicht etwas Anderes zu fordern ſchien, freilich ohne prahleriſchen Accent: „Seht, wie ich Hände bilde!“ Doch wußte er wohl, was eine ſchöne, ausdrucksvolle Hand war, und ließ ſie ſich dann als Charakteriſtikum nicht entgehen: ſo feſſelte z. B. bei ſeinem „Earl von Shaftesbury“ vor allem die Wiedergabe der edlenHand des Philanthropen, die ſo manche Not gelindert hat.

Noch ein Wort über die Kinderporträts! Hier bedeutet es doch eine Überſchätzung Millais', wenn man, wie es ſo oft geſchieht, ihn mit Reynolds auf eine Linie ſtellt. Es war vielleicht weniger ſeine eigene Schuld, als die des Zeitalters, welches die Kinder entdeckt zu haben vermeint, daß er ſeinen kleinen Modellen nur ſelten mit der vorurteilsloſen Treue und eindringenden Sachlichkeit gegenübertrat, wie der Meiſter des 18. Jahrhunderts, der eben deshalb dem rein eſoteriſchen Zauber ihres Weſens in viel höherem Maße gerecht wurde. Millais hat nichts auch nur annähernd ſo Liebliches und Naives geſchaffen, wie Sir Joſhuas weltbekanntes Cherubim-Quintett in der National Gallery. Allerdings iſt damit gleich ein gewaltiger Maßſtab angelegt, und es muß geſagt werden, daß Millais gar manche Kindergeſtalt trefflich erfaßt hat — ſo lange er nämlich nur Porträtzwecke verfolgte: hierhin gehören die vorhin erwähnten Bilder kleiner Mädchen, die unter ſeinen Schöpfungen einen würdigen Platz behaupten. Gar oft aber ſollen die Kinder dazu dienen, einen Gedanken, ein Gefühl, eine Stimmung zu ſymboliſieren, die nicht kindlich ſind, oder der Maler nimmt ſich von vornherein vor, ſie mit einem beſtimmten Geſichtsausdruck zu fixieren, den er nicht auf das ihrem Alter und ihrer Empfindungs-

weiſe entſprechende Maß reduziert. Es ſind noch nicht die kraſſeſten Fälle dieſer Art, bei denen wir uns an die ſchlimmen ſentimentaliſchen Exzeſſe etwa eines Gabriel Max erinnert fühlen. Bei der großen Maſſe des Publikums freilich fanden gerade ſolche Sachen den meiſten Anklang. Die rührenden oder humoriſtiſchen Titel die der Meiſter dieſen Werken gegeben, machten ſie noch populärer, und ſo gingen ſie in Tauſenden und Abertauſenden von Reproduktionen durch das ganze Land, ja auch nach dem Kontinent, bis endlich der kleine Enkel Millais', wie er in majorem gloriam der Pearsſchen Seifenſiederei träumeriſch ſeinen bunten Schaumblaſen nachblickt — übrigens ein keineswegs durchaus zu verachtendes Werk, deſſen Nachbildung auch in unſeren Schaufenſtern manchmal zu ſehen iſt — einem oberflächlichen franzöſiſchen Kritiker für den Maler das kecke, maliziöſe Motto „De Ruskin au Pears' Soap' eingab. Selbſt da aber, wo uns bei Millais falſches, theatraliſches Pathos oder erkünſtelter Gefühlsausdruck begegnet, dürfen wir darin meines Erachtens nichts Unehrliches finden, wozu wohl mancher bei einem ſonſt gerade durch ſeinen Wahrheitsblick ſo großen Küuſtler geneigt ſein könnte.

Wer an Millais' Aufrichtigkeit zweifelte, der brauchte ſich nur ſeine Landſchaften anzuſehen. Da gab es wohl hie und da etwas Verfehltes, aber nichts Unwahres. Die paar Bilder z. B., in denen das Meer eine Rolle ſpielt, zeigen klar und deutlich, daß der Meiſter nie ein künſtleriſches Verhältnis zu ihm gewonnen hat. Auch eine Vedute des Binnenlandes wirkte wohl einmal hölzern oder mit der verlorenen Liebesmüh der mittelmäßigen Theaterdekoration, deren Perſpektive jeden täuſchen ſoll und doch niemanden täuſcht. Im ganzen aber war gerade eine der Offenbarungen dieſer Academy-Ausſtellung der große Landſchafter Millais. Seit ſeiner frühen Heirat im Jahre 1855 gewiſſermaßen durch Familienbeziehungen mit der Umgebung von Perth im mittleren Schottland verbunden, hatte er hier ſeine Staffelei hinausgetragen, lange ehe die moderne Glasgower Schule im alten Kaledonien ein Feld, übrigens für dankbarere Aufgaben, erſpäht hatte. Denn es war noch keineswegs das eigentliche Hochland, deſſen Reizen Millais nachging. Wie alle großen Landſchafter ſah er, daß das Gute immer

ſo nah liegt, und ohne ſich viel um Motivwahl und Kompoſition zu ſcheren, fand er jedes Stückchen Natur des Schweißes der Künſtler wert. Übrigens bot dieſer Unterlauf des Fluſſes Tay, den er unſterblich gemacht hat, genug namentlich an intereſſanten Aſſociationen. Aber Millais ſah alles nur mit dem Auge des Malers: er hat manches Fleckchen Erde in der Nähe von Birnam dargeſtellt, ohne tragiſche Anſpielungen auf den alten Wald hineinzugeheimniſſen, der Macbeth den Untergang brachte, und auf den Stätten Oſſianiſcher Geſänge hat ihn keinerlei Empfindſamkeit angekränkelt. Friſch und zwanglos, wie er das Thal als leidenſchaftlicher Sportsman durchſtreifte, ſo hat er es auf der Leinwand verewigt.

Mit packender Unmittelbarkeit hat er den ſonnigen Frieden der Mühle feſtgehalten an dem ſanften Flußarm, in dem er ſo manches Fiſchlein geangelt, und die Waldlichtung mit dem taudurchtränkten Haidewuchs, wie er ſie ſah, wenn er früh am Morgen auf die Schnepfenjagd ging. Gerade hier hat übrigens Millais einen ungemein ſchwierigen Verſuch gewagt, der in der Geſchichte der Malerei ſich gewiß nicht oft wieder findet und auf deſſen vortreffliches Gelingen der Künſtler mit Recht ganz beſonders ſtolz war: wie da in einem ſeiner Bilder Baum und Strauch, die ganze Luft, mit des Himmels reichlicher Morgenſpende beladen, ſchwer und feucht geworden ſind, und wie nun die im Hintergrunde emporglühende Sonne durch dieſe Atmoſphäre ihren goldenen Schimmer webt, das läßt ſich dem, der das Bild nicht geſehen, kaum beſchreiben. „Dew-drenched Furze“ — dies der Titel des Werkes — iſt wohl die glänzendſte Leiſtung des Millaisſchen Impreſſionismus, auf den auch Muther anſpielt. Der Meiſter iſt alſo gewiß nicht der proſaiſche Wildtöter und Roaſtbeefeſſer geweſen, als der er in der Kunſtgeſchichte manchmal hingeſtellt wird. Wer ſeine Landſchaften kennt, weiß, wie recht er hatte mit dem charakteriſtiſchen Urteil über das Porträt von Frank Holl, welches ihn darſtellte: „I know I look a bit of a farmer; but then I'm also a bit of a poet. And Holl has made me all farmer and no poet!“ („Ich weiß, daß ich ein bischen wie 'n Bauer ausſehe; aber ich bin doch auch 'n bischen Poet. Und bei Holl bin ich nur

ganz Bauer und gar kein Poet.“)[1]) Es ſteckte ſogar ein ſehr großer Poet in ihm, und — was beſonders merkwürdig iſt — er ſchien mit dem Alter keineswegs kleiner zu werden. Gerade in den ſpäteren Jahren warf ſich Millais mit beſonderer Freude immer wieder auf die Landſchaft. Das mache ſo viel mehr Spaß, ſagte er, als das Porträt: man habe nur ſich ſelbſt zu befriedigen und könne machen, was man wolle, ſtatt Hinzens und Kunzens Geſichter zu malen, die, ſo unintereſſant ſie ſeien, auch noch immer „recht ähnlich“ und wer weiß was ſonſt alles ſein ſollten.

Freilich konnte er machen, was er wollte. Wie wußte er aber auch für jedes Plätzchen die paſſende Jahres- und Tageszeit, das geeignete Wetter zu wählen, ſo daß faſt jedes Mal ein Licht- und Stimmungsgedicht daraus wurde! Wie froh war er, in ſeinem geliebten Perthſhire die Natur auch manchmal im rechten Wintergewand zu finden, in welches ſie ſich im eigentlichen England ſo ſelten hüllt! Den Effekt etwa der untergehenden Sonne auf dem Schnee hat er ſo wahrheitsgetreu wiedergegeben, wie irgend ein ruſſiſcher Schnee-Spezialiſt. Eines ſeiner gelungenſten Werke führt den Titel „Blow, blow, thou winter wind!“: eine öde, bittere Kälte atmende Winterlandſchaft, in die man tief hineinblickt; ein paar vereinzelte Tannen ragen aus der weißen Decke des Erdbodens hervor, denen die Gewalt des Schneeſturmes die ſonſt ſo dichtſtehenden Zweige auseinander treibt, ſo daß Streifen des Himmels dazwiſchen ſichtbar werden. Vorn am Wege ſitzt, mit dem Kind auf dem Schoß, ein armes, auf der Wanderung begriffenes Weib, von ihrem Mann verlaſſen, der ſich im Hintergrunde entfernt; ſelbſt den Hund — Millais, in allen Sätteln gerecht, war auch ein ausgezeichneter Tiermaler — faßt dieſer Menſchheit ganzer Jammer an, er iſt dem Herrn nur in größerem Abſtand gefolgt und macht jetzt Halt, ſeine Klage heulend zu den Wolken emporzuſenden. Aber unſer Meiſter kann der Staffage vollkommen entraten, wenn dieſer Ausdruck nicht ſchon zu hart iſt

[1]) Dieſe und einige andere, meiſt Perſönliches betreffende Angaben entnehme ich dem aufſchlußreichen Bändchen ‘Millais and his works’, welches der Kunſtkritiker M. H. Spielmann, ein Freund unſeres Meiſters, zur Zeit der Ausſtellung veröffentlicht hat.

für Figuren, die so eng mit dem landschaftlichen Motiv verwachsen sind. Er hat einen „verlassenen Garten“ gemalt, in welchem menschliche Wesen unmöglich scheinen, obwohl man die Spuren ihrer Pflege zu sehen vermeint: Klingsors Zaubergarten muß so aussehen, Jahre lang nachdem Parsifal ihn verlassen hat. Und nach diesem Bilde üppigster Verwilderung tritt uns ebenso selbstverständlich und zwingend eine geschmackvoll ausgedachte, Lenôtrisch zugestutzte Anlage entgegen, aus welcher die Abendsonne still und warm und hold hervorleuchtet, wie auf einem Bilde des großen Landschaftsdichters Fred Walker.

Solche Anklänge an die Art anderer Künstler hat Millais, wenn nicht in diesem Werke, doch sonst manchmal absichtlich gesucht. Alter Meister ganz zu geschweigen, von denen Velasquez und Rembrandt schon berührt sind und etwa noch Reynolds, Gainsborough und Lawrence in Betracht kämen, sind als besonders deutliche Beispiele auf jener Ausstellung anzuführen eines der wenigen figurenreichen Gemälde von Millais, ein „Jephtha“, der von Leighton beeinflußt scheint, und eine allegorische Darstellung der „Zeit“, die unwillkürlich an ähnliche Schöpfungen des George Frederic Watts erinnert. Daß sich ein farbenfreudiger Charakteristiker wie Millais im Gewande seines mehr zeichnerisch und dekorativ veranlagten, nach Stil und großer Linie strebenden Vorgängers nicht gut ausnehmen kann, ist eigentlich selbstverständlich, und sein „Jephtha“ machte daher unter so vielen echtgeborenen Kindern seines Genius keine gute Figur. Viel mehr Berührungspunkte hatte er gewiß mit dem Größeren, dem Größten unter den modernen Engländern. Natürlich dachte er nicht daran, sich mit Meister Watts zu messen, und kein Beschauer kann bei aller wohlberechtigten Anerkennung der „Zeit“-Allegorie auf eine solche Idee verfallen. Auch wird kein Besonnener, wie es wohl manchmal geschehen ist, von Millais' Plagiaten reden. Wo es sich nicht einfach, wie bei dem zuletzt erwähnten Beispiel, vielleicht um eine künstlerische Huldigung handelt, können wir darin nur die Laune einer längst in sich gefestigten, vielseitigen, von Kraft und Schaffensfreude überschäumenden Individualität erblicken, dem Publikum einmal klassizistisch oder altmeisterlich oder sonst wie zu kommen. Es ist be-

*

zeichnend, daß alle dieſe Verſuche den reiferen Jahren angehören. Selbſt das Studium des Velasquez, welches Muther — mit Recht oder Unrecht — auf eine Ausſtellung von 1857 zurückführt, läßt ſich in Millais' Werk nicht vor dem Anfange der ſechziger Jahre erkennen. Übrigens hat er ſich ſtets energiſch gegen den Gedanken verwahrt, daß bei dieſem oder irgend einem anderen Meiſter ausſchließlich die Seligkeit zu finden ſei. Nie iſt Millais ein bloßer Nachahmer, nie iſt er ſklaviſch, nie, wenn man von den Werken ſeiner Kindheit abſieht — denn thatſächlich als Kind begann der außerordentlich Frühreife im Jahre 1846 auszuſtellen —, akademiſch oder konventionell geweſen.

Und am allerwenigſten in der Jugendperiode, im erſten Abſchnitt ſeiner Laufbahn, die eigentlich erſt im Jahre 1848 anfängt, da er als einer der drei Eidesgenoſſen der Pre-Raphaelite Brotherhood auf den Plan trat. Wie der P. R. A. am Ende ſeines Lebens daſteht, allein in anerkannter Größe, ohne Schule gemacht oder in ſeiner Art Rivalen gefunden zu haben, ſo erſchien damals blutjung der P. R. B. vor dem Publikum, ſelbſtändig und zielbewußt, energiſch und furchtlos, ein Künſtler, der der Akademie kaum etwas zu verdanken hatte und ihr gar nichts verdanken wollte. Oft genug ſind dieſe Anfänge des Präraphaelitismus geſchildert worden, und Millais, der Schöpfer von „Lorenzo und Iſabella" und „Chriſtus im Hauſe ſeiner Eltern" (auch die „Zimmermannswerkſtätte" genannt), hat dabei ſein Teil Würdigung erhalten. Aber ſelten ſind die präraphaelitiſchen Werke unſeres Meiſters im Zuſammenhange mit ſeinem ſpäteren Schaffen betrachtet, vielleicht nie ſind ſie ins richtige Verhältnis dazu geſetzt und noch weniger bei der allgemeinen Schätzung ſeiner Kunſt gebührend veranſchlagt worden. Es hatte aber auch vielleicht noch nie eine ſolche Gelegenheit dafür gegeben, wie auf unſerer Ausſtellung. Da hingen nicht bloß jene zwei Bilder, die immer als beredteſte Zeugen für Millais' Präraphaelitentum gelten — gewiß mit größtem Recht, da er hier in allem, ſelbſt in der Wahl des Gegenſtandes, orthodox nach dem ungeſchriebenen Geſetze der Brotherhood verfährt. Aber er ſcheint eben diesmal wieder allen äußerlichen Schulzwang raſch abgeſchüttelt zu haben. Er war ja auch nicht, wie Roſſetti, in

Vers und Rede noch mächtiger als mit dem Pinsel, auch nicht, gleich Holman Hunt, ein fanatischer Missionsprediger, nur wie zufällig ins Gebiet der Kunst verschlagen, und dort ohne Beihilfe seiner langen Prosaabhandlungen nicht recht verständlich — Millais war lediglich Maler. Mit bewundernswürdig scharfem Blick suchte und erkannte er, was in jenem Dogma an guten, entwickelungsfähigen Keimen für seine Kunst lag, deren eigentliche Ziele und Grenzen er fast nie aus dem Auge verlor.

Größte Genauigkeit im Detail schrieb einer der ersten Glaubenssätze vor: Millais befolgt ihn, mit einem Ernst und einem Geschick, wie man sie einem Zwanzigjährigen kaum zutraut, eigentümlicher Weise besonders in einem Porträt — mutet es nicht eigentümlich an, ihn, welcher dereinst das Bildnis so buchstäblich in großem Stile meistern sollte, auf diese Weise beginnen zu sehen? In dem köstlichen Werkchen von 1849 scheint es weniger auf das Konterfei des „Großvaters mit seinem Enkelkind", eines damals allen wohlbekannten Oxforder Herrn, abgesehen, als auf die treue Wiedergabe des freundlichen Interieurs, in dem er dargestellt ist. Eines Meissonnier würdig ist diese minutiöse Kleinmalerei: das Porzellangeschirr im Schrank, die Lesebrille des alten Herrn auf dem aufgeschlagenen Bilderbuche, die blaue Tischdecke mit ihrem goldgestickten Rande, die Blumen in den Vasen und draußen im Garten jenseits des Fensters. Die frischen, kräftigen Lokaltöne, in denen alles gegeben ist, wirken nicht, wie manchmal bei H. Hunt, öldruckmäßig und unruhig, denn sie werden harmonisch zu einem hellklingenden Akkord gebunden durch die Strahlen der hereinflutenden Morgensonne. Ein rechtes Lichtproblem bot sich dem jungen Meister bald darauf in „Des Holzfällers Tochter". Mehr als einmal haben anekdotenfrohe Geschichtsschreiber von der rührenden Gewissenhaftigkeit erzählt, die Millais an ein paar Erdbeeren in dem kleinen Gemälde wandte; aber erst Muther hat auf das natürliche, lebendige Spiel der Sonnenreflexe in dem mählich sich lichtenden Waldbestande hingewiesen, und auch ihm ist es entgangen, daß hier schon bläuliche Schatten vorkommen, die noch heute, fast ein halbes Jahrhundert später, manchen Beschauer moderner Bilder kopfscheu machen. Demselben Jahre 1851 gehört ein anderes Werk von reicher, vielleicht

allzu reicher Farbenpracht an, „Mariana in the moated grange“ („Mariane in der einſamen Hütte“ nach Baudiſſins nicht ganz genauer Überſetzung). Der unübertrefflich gemalte blaue Sammet des Gewandes verrät ſchon Millais' ganze Meiſterſchaft in der Behandlung des Stofflichen, die er nie wieder verloren, aber auch vielleicht nie glänzender gezeigt hat als in dieſem Jugendwerk. Mag auch das ſatt leuchtende Kolorit ein wenig dabei ſtören, ſo iſt doch der düſtere Gehalt im Motive des zu Grunde liegenden Gedichtes, eines der ſtimmungsvollſten, die Tennyſon je gelangen, mit feinem Sinn erfaßt, und namentlich iſt der Refrain voll Müdigkeit und Lebensüberdruß in der eigentümlichen Körperhaltung der Figur trefflich illuſtriert.

Der mächtige Anreger, auf den die „Mariane“ mittelbar zurückging, da die modernen Verſe eine Situation in „Maß für Maß“ ſozuſagen lyriſch gloſſieren, Shakeſpeare, hatte ſchon früher unſerem Maler direkt den Vorwurf geliefert, als er ganz frei mit grotesker Phantaſtik „Ariel und Fernando“ im „Sturm“ ſich ausdachte. Nun aber, im Jahre 1852, ſchöpfte er aus ihm eine ſeiner größten Leiſtungen, die herrliche „Ophelia.“ Die bildende Kunſt hat Shakeſpeare vielleicht überhaupt keine ſchönere Inſpiration zu danken, als dieſes Werk kongenialer, zwingender Nachempfindung. Mit dem Schmelz eines Breughel ſind die Bäume und Sträucher, die Blumen und Gräſer gemalt, die den Lauf des Bächleins geheimnisvoll von der übrigen Welt abzuſchließen ſcheinen, eine üppige, ſchwer nach dem Waſſer überhängende Vegetation, in der jedes Blättchen und jeder Halm das genaueſte botaniſche Studium verrät. Von den bunten Farben der Blüten, dem ſilberigen Glanz der Weidenzweige gleitet das Auge ſanft über ſaftiges Hellgrün zu dem dunkleren Laubwerk, welches wiederum die Mitteltöne des Mooſes am äußerſten Uferrande mit der klaren blauen Flut verbinden. Auf ihr treibt Ophelia dahin, wie der Dichter ſie ſchildert:

. . . Ihre Kleider
Verbreiteten ſich weit, und trugen ſie
Sirenengleich ein Weilchen noch empor,
Indeß ſie Stellen alter Weiſen ſang,
Als ob ſie nicht die eigne Not begriffe,
Wie ein Geſchöpf, geboren und begabt
Für dieſes Element.

Es ist als müßte sie ewig so weiter treiben, nichts deutet auf den nahen Tod: wie ein Libellenflügel breitet sich, sie an der Oberfläche dahintragend, das weiße Gewand aus, auf dem die eben erst geflochtenen Guirlanden sich zu lösen beginnen. Die eine Hand hält noch ein paar Blüten, die andere liegt ebenso, nach oben geöffnet, auf dem Wasser, ohne die leiseste rettende Bewegung zu versuchen. Die Farben des Gesichts — das Modell war übrigens Rossettis Braut Miß Siddal — sind frisch, heiter verklärt die Augen und der Mund geöffnet zum Singen: es ist nicht das wahnsinnige Menschenkind, welches von der Schwere seines Körpers hinabgezogen, ertrinken muß, es ist eine Entrückte, das Mädchenideal Hamlets, das nicht untergehen kann, ein Wesen, das, von der harten Alltagswelt zu Tode gequält, doch weiter lebt — ewig, wie die Liebe, die Jugend, die Schönheit, die Poesie selbst, die alle sich in ihr zu verkörpern scheinen. So hat Millais die Ophelia-Tragödie verstanden und ausgestaltet, und doch ist behauptet worden, er sei kein Dichter. Wer sein Schaffen aufmerksam verfolgt, möchte wohl eher zu dem Glauben neigen, daß eingehende Beschäftigung mit Shakespeare, auf welche die letztgenannten Werke vielleicht hinweisen, den Dramatiker in Millais selbst erweckte.

Im gleichen Jahre nämlich mit der „Ophelia" trat, an äußerem Umfang verhältnismäßig gering, wie diese, ein anderes Bild an die Öffentlichkeit: „Der Hugenott", das typische Anfangsglied einer ganzen Reihe von Schöpfungen des Meisters, typisch dem Gegenstande nach und in der Art, wie dieser Gegenstand angefaßt ist. Wir haben nun nicht mehr frei nachgedichtete Variationen oder Kommentare zu einer wohlbekannten Handlung, sondern der Vorgang selbst wird jetzt dargestellt, und zwar ein vom Künstler erfundener. Gegen eine prächtig gemalte alte Mauer von roten Ziegeln, über die üppiges Blattwerk dahinwuchert, hebt sich die hohe Gestalt des jungen Helden im violetten Sammetrock und schwarzen Barett ab, wie er, am furchtbaren Bartholomäusfest Abschied nehmend, die Geliebte, welche er trostreich umfangen hält, mit dem überlegenen Blick des Selbstvertrauens zu beruhigen sucht und doch zugleich abwehrt, da sie ihm die weiße Binde um den Arm schlingen will, die als vereinbartes Abzeichen der Katholiken

ihn vor dem Tode ſchützen würde. Der inſtändig flehende Blick voll banger, ſchrecklicher Ahnung, mit dem ſie das Antlitz zu ihm emporwendet, iſt von ſo wunderbarer Innigkeit und pſychologiſcher Wahrheit, daß er alsbald das Intereſſe des Beſchauers von den koloriſtiſchen und allen ſonſtigen Vorzügen des Bildes ab und auf ſich lenkt. Überhaupt muß das Motiv des liebenden Weibes für unſeren Künſtler in jener frühen Periode ein ganz beſonders anziehendes, und die mannigfache Möglichkeit es, vornehmlich im Geſichtsausdruck, darzuſtellen ihm ein Lieblingsproblem geweſen ſein. Schon in ſeinem erſten präraphaelitiſchen Werke zeigt das der bräutlich züchtige und doch ſo bedeutſame Blick der von Lorenzos Liebesſtrahl getroffenen Iſabella. Weit mehr noch ergreift uns die Inbrunſt, mit welcher in der „Zimmermannswerkſtätte“ Maria, durch die leichte Verwundung des Kleinen zu Tode geängſtigt, ihren göttlichen Sohn liebkoſt. Seit dem „Hugenotten“ aber ſcheint es ſich dabei um ein bewußte Spezialität zu handeln. Das nächſte Jahr 1853 brachte den „Freilaſſungsbefehl — 1746“, welchen eine junge ſchottiſche Bäuerin, ihr ſchlafendes Kind auf dem Arm, mit ruhigem Triumphlächeln dem Gefängniswärter übergiebt, während der erlöſte Gatte ihr voll dankbarer Rührung an die Bruſt geſunken iſt. Auch dieſes Bild, das der Meiſter beſonders liebte, befindet ſich jetzt in der modernen Abteilung der Nationalgalerie. „Der geächtete Royaliſt“, aus demſelben Jahre, hat ſich vor den Cromwellianern in den Stamm eines Baumes geflüchtet, wo ihn auch der Beſchauer des Bildes kaum zu entdecken vermag; die wahre Heldin aber iſt die junge Frau, welche, der Gefahr nicht achtend, mit Lebensmitteln zu ihm geeilt iſt und nun, während er dieſe in Empfang nimmt, ängſtlich nach allen Seiten umher ſpäht, offenbar mehr um des Geliebten als um ihrer ſelbſt willen. Ganz ähnlich iſt es, wenn ein paar Jahre ſpäter „Joan of Beaufort“, die Braut Jakobs I. von Schottland, dargeſtellt wird, wie ſie ſich mit einer Blumenſpende dem Kerker des Königs nähert, von dem nur die aus der kleinen Zellenöffnung oben in der Mauer herausgeſtreckte Hand ſichtbar wird. Bei der „Rettung“, für welche im übrigen heutzutage kaum jemand Worte begeiſterten Lobes finden dürfte, wie ſie Ruskin, der wackere Herold prä-

raphaelitiſcher Kunſt, beim erſten Erſcheinen im Jahre 1855 dem Bilde ſpendete richtet ſich unſere Aufmerkſamkeit wiederum hauptſächlich auf die Miſchung von Schrecken und Dankbarkeit im Antlitz der Mutter, welcher ein Feuerwehrmann ihre der Todesgefahr entriſſenen Kinder aus grell loderndem Flammenmeer entgegenbringt. Eher unterſchätzt wird dagegen gewöhnlich „Der ſchwarze Braunſchweiger“, das letzte Werk aus dieſer Gruppe, und gewiſſermaßen ein Nachzügler unter den präraphaelitiſchen Bildern Millais': es iſt erſt 1860 entſtanden, ein nicht unwürdiges Seitenſtück zum „Hugenotten“. Die wundervolle, farbenprächtige Detailmalerei wird wieder beherrſcht von der Figur der Gattin oder Verlobten, welche den von ihr Scheidenden, einen Totenkopfhuſaren, zurückzuhalten ſucht: man könnte etwa an Szenen vor der Schlacht bei Waterloo denken, wie ſie des Künſtlers Freund Thackeray ein Jahrzehnt vorher in „Vanity Fair“ geſchildert hatte.

Der „Hugenott“ als der erſte dieſer Reihe markiert aber nicht nur einen Abſchnitt in Millais' Schaffen, ſondern, wie mir ſcheint, einen wichtigen Punkt in der Kunſtgeſchichte unſeres Jahrhunderts überhaupt. Dieſe Werke waren entſchieden das höchſte, was in der ſog. Anekdoten- und hiſtoriſchen Genremalerei zu leiſten war. Muther hat ſehr gut dargelegt, wie dieſe Gattungen vor dem Andringen moderner Kunſtprinzipien ſicherem Tode verfallen waren, wie ſelbſt die trefflichen Arbeiten Menzels in Deutſchland und der Präraphaeliten jenſeits des Kanals ſie nicht zu retten vermochten. In ihnen waren zwar die ſchlimmeren Fehler jener dank dem großen Publikum noch heute ſo zählebigen Richtung überwunden, aber noch waren auch ſie nicht ganz rein von Schlacken. Namentlich ſpielt — was Muther mit Recht hervorhebt — das Intereſſe am Gegenſtand noch eine zu große Rolle gegenüber dem rein maleriſchen Gelingen, als daß ſie für ganz tadelloſe Kunſtwerke im modernen Sinne gelten könnten. Gewiß trifft ja das zum Teil auch Millais: Wunderwerke feinſinnigſter Pſychologie, wie ſo manche der erwähnten Frauengeſtalten, ſind allein noch keine eigentlichen Malermeiſterſtücke. Und doch wäre Muther der Beweis wohl nicht ſo leicht gefallen, wenn er als Beiſpiel für die Präraphaeliten ſtatt ihres künſtleriſchen Paten F. Madox Brown

den Millais von 1850—60 gewählt hätte. Nie hat er, wie Muther es dem älteren Meiſter vorzurücken wußte, eine Fülle entbehrlichen Details in ſeine Bilder gebracht, um damit den Gedankenſtoff zu bereichern, die Abſichten in dem Sujet klarer zu machen, mit anderen Worten: um Geſchichten zu erzählen. Selbſt mit ſymboliſchem Beiwerk, welches ja im präraphaelitiſchen Credo ſo wichtig war, ging Millais ſehr ſparſam um. Sein geſunder maleriſcher Inſtinkt bewahrte ihn vor dem Irrtum, Epiker ſein zu wollen, während man noch in aller Welt luſtig mit dem Pinſel Humoresken und Bauernnovellen, Scottiſche Romane und geſchichtliche Haupt- und Staatsaktionen zum beſten gab. Wohl ohne ſie je in dieſer Form kennen gelernt zu haben, befolgte er klug eine der brauchbarſten Theorien des Leſſingiſchen „Laokoon“. Das Problem des Tranſitoriſchen löſte er unbewußt, indem er ſich in dieſen Werken von vornherein als Dramatiker gab. Und mit überaus feinem Takte verſtand er aus dem dramatiſchen Vorgang den wirkſamſten oder, wie Leſſing ſagen würde, fruchtbarſten Moment für die Darſtellung herauszugreifen. Man kann von ihm ſagen, wie es im „Laokoon“ einem antiken Künſtler nachgerühmt wird, „daß er jenen Punkt, in welchem der Betrachter das Äußerſte nicht ſowohl erblickt als hinzu denkt, jene Erſcheinung, mit der wir den Begriff des Tranſitoriſchen nicht ſo notwendig verbinden, daß uns die Verlängerung derſelben in der Kunſt mißfallen ſollte, vortrefflich verſtanden und miteinander zu verbinden gewußt hat“.

Zu allen dieſen Vorzügen der Stoffwahl und Stoffbehandlung kommen aber nun die rein künſtleriſchen, um nicht zu ſagen techniſchen, kommt das eigentliche Verdienſt des Malers. Auch hier ſcheint Millais die Tugenden eines Präraphaeliten in erhöhtem Maße, nur in geringerem aber ſeine Fehler zu beſitzen. Licht und Farbe haben ſeine Bilder, ſo viel man ſich nur wünſchen kann, ſelbſt vor der Darſtellung hellen Sonnenſcheins fürchtet er ſich nicht, und wir haben ihn z. B. mit der Wiedergabe bläulicher Schatten einem Hauptgeheimnis des modernen Pleinairismus auf der Spur geſehen zu einer Zeit, da von Manet noch nicht die Rede war. Zwar wußte er das große Medium aller Naturbeleuchtung, die Atmoſphäre, damals noch nicht recht zu malen,

aber wenn auch ſeine Bilder im Ganzen manchmal ſehr hell, ja grell harmoniſiert waren, ſo gab es doch wohl niemals ſchrille Diſſonanzen zwiſchen den einzelnen Tönen. Mit ſo viel koloriſtiſchen und inhaltlichen Qualitäten erſcheinen ſie uns heute genießbarer als die meiſten anderen Werke ihrer Gattung, inhaltlich genießbarer namentlich als mehrere Bilder, mit denen Millais ſelbſt in ſpäterer Zeit, als er techniſch viel vollendeter, freier und ſicherer geworden und längſt zu allgemeiner Anerkennung gelangt war, dieſes Gebiet wieder betrat. Mit welch kläglichem Theaterpathos hat er 1887 noch einmal die Pariſer Bluthochzeit behandelt, in dem Gemälde „Gnade!“, das an Bedeutung mindeſtens eben ſo tief unter dem „Hugenotten“ ſteht, wie es ihn an äußerem Umfang übertrifft. Auch „Die Nordweſtdurchfahrt“, wohl das populärſte Werk des Meiſters nunmehr in der Tate Gallery hängt — ebenſo wie „Gnade!“ —, kann ich unmöglich mit Muther als „phraſenlos und einfach“ oder gar als ein „modernes Schützenſtück“ preiſen. Allen Reſpekt freilich vor dem gewaltigen techniſchen Können, das ſich hier zeigt! Der geiſtige Gehalt des Bildes aber iſt mit ein paar patriotiſchen Schlagworten zu erſchöpfen. Es wäre ſeiner Wirkung auf die Menge gewiß, wenn es nichts enthielte, als die wohldrapierten Flaggenſtreifen des Union Jack und an der Wand das Porträt des beliebteſten engliſchen Nationalhelden Nelſon. Das Werk entſtand eben zu der Zeit, da Beaconsfield jenen Imperialismus erfunden hatte, der ſeitdem mit Unterbrechungen immer bei den Briten rege geblieben iſt und dem zu liebe hier der gute Engländer in Millais mit dem Künſtler paktiert hat. Was dabei herausgekommen iſt, der dem jungen Mädchen zuhörende Alte beim Grogglas, der mit der Fauſt auf den Tiſch ſchlägt und mit grimmigem Trotz blickt, als müßte ſein nächſtes Wort mit d— beginnen, erſcheint mir mehr wie eine ungewollte Karikatur des lächerlichen John Bull denn als ernſte Allegorie auf die Thatkraft des engliſchen Volkes, wie ſie Muther darin erblickt. Es giebt meiner Anſicht nach keine andere Erklärung für ſolche Mißgriffe Millais' — und dieſe beiden ſind keineswegs die einzigen — als die, daß ihm in ſpäterer Zeit das Vermögen, einen epiſodenhaften Vorwurf rein künſtleriſch zu bewältigen, abhanden gekommen

war. An derſelben Klippe ſcheiterte er faſt ausnahmslos, ſobald er ſeinen Porträten eine mehr genre- oder gefühlsmäßige Wendung gab. Wir haben bei den Kinderbildniſſen Verirrungen dieſer Art kennen gelernt, aber auch Erwachſene mußten Millais manchmal dafür herhalten. Natürlich fanden ſolche Niederſchläge von Sentiment, in Humor verkündenden Anführungszeichen oder unterſtrichen mit dem Buntſtift des Gemütsmenſchen, bei dem großen Publikum den lebhafteſten Anklang. Und dieſes unglückliche Zuſammentreffen hat unſeren Meiſter bei manchen allzu ſtrengen Beurteilern um ſeine künſtleriſche Reputation gebracht: man warf ihm vor, er habe, um ſich in billiger Popularität zu ſonnen, dem Geſchmack der Menge unwürdige Zugeſtändniſſe gemacht. Ich glaube, Millais war in dieſer Beziehung ſelbſt unter die Menge geraten, die in England das Gefühlsſelige in der vermeintlichen „Kunſt“ liebt, ſo ſehr es ihr im Leben zuwider iſt. Er ſelbſt war ſtets das erſte Opfer ſeiner grobſchlächtigen Pathetik.

Nur eines hätte man von ihm verlangen können: daß er in der Praxis ein wenig mehr Selbſtkritik geübt hätte. Denn in der Theorie ſcheint er ſie beſeſſen zu haben. Er war nie blind gegen ſeine Fehler. Aber er nahm es den Kritikern ſehr übel, wenn ſie ſolche Fehler nachläſſiger Ausführung zuſchrieben. Seine ſchlechteſten Bilder, pflegte er zu verſichern, ſeien die, auf welche er am meiſten Mühe und Zeit verwandt habe. Ich hebe das hervor, weil auch Weisbach wieder, um des Meiſters minderwertige Leiſtungen in der ſpäteren Periode zu erklären, von übermäßiger, allzu raſcher Produktion geſprochen hat, zu der ihn eine koſtſpielige Lebensführung genötigt habe. Dafür giebt es meines Wiſſens gar keinen Anhaltspunkt. Hingegen ſollte man eine ganz evidente Wahrheit nicht vergeſſen, die ich hier mit Millais' eigenen lapidaren Worten ausdrücken will: „Wenn dem Künſtler etwas mißlingt, ſo kommt das weniger von ſeiner Nachläſſigkeit her; ſein Möglichſtes zu thun bringt ihm nicht nur Nutzen, es macht ihm auch Freude. Aber es iſt nicht jedem — ja, es iſt keinem gegeben, zu jeder Zeit und unter allen Umſtänden das, was er beabſichtigt zur Vollkommenheit durchzuführen.“ Und weiter heißt es draſtiſch von ſeiner eigenen Thätigkeit: „Offen geſtanden, mir läge nichts daran, wenn

die Hälfte meiner Werke auf den Grund des atlantiſchen Ozeans verſenkt werden müßte — dürfte ich nur dieſe Hälfte ſelbſt auswählen.“ Dazu füge ich eine andere charakteriſtiſche Äußerung, die Spielmann uns überliefert hat. Im Jahre 1886, als in einer Londoner Galerie eine große Kollektiv-Ausſtellung ſeiner Werke ſtattfand, kam er eines Abends zu ſpät zu einem Diner im Freundeskreiſe und rief völlig erſchöpft: „Schnell, Champagner her! mir iſt ganz übel. Und als er ſich erquickt hatte: „Ich hab' mir all meine alten Arbeiten angeſehen — alle Sünden der Vergangenheit ſind wider mich auferſtanden! Nein, Beſter, wie ordinär manche davon ſind! Wie ordinär!“ Härter kann man gewiß gegen die Kinder der eigenen Muſe nicht ſein. In der Jugend aber wußte Millais, noch nicht irre gemacht von dem großen Publikum, dem er doch wohl mehr Gehör gab, als er ſelbſt glaubte, auch bei der Arbeit den zuverläſſigen Winken der Selbſtkritik zu folgen. Wir haben geſehen, wie der Schöpfer des „Hugenotten“ nahe daran ſchien, das Ideal einer modernen Genre- oder Anekdotenmalerei zu verwirklichen. Aber mochte er auch erkennen, daß er ſein Möglichſtes, vielleicht *das* Mögliche auf dieſem Felde geleiſtet hatte, ſo ſah er doch, daß *ſein* Ideal auf ſolchem Wege nicht zu erreichen war. Eine veraltete Äſthetik hatte allerdings den geſchickt gewählten ſogenannten fruchtbarſten Moment eines dramatiſchen Vorgangs als das höchſte Ziel der Malerei betrachtet. Das 19. Jahrhundert aber brachte die Überzeugung zu Ehren, daß der lyriſche Stoffkreis oder vielmehr die lyriſche Ausdrucksweiſe der Bildwirkung am gemäßeſten iſt: in dieſem Sinn haben die größten modernen Künſtler geſchaffen, und von dieſem Standpunkte aus haben wir die alten Meiſter betrachten gelernt.

Juſt um die Mitte ſeines präraphaelitiſchen Dezenniums nahm das — ſo muß uns dünken — auch Millais mit intuitivem Blick wahr, und nun entſtanden ein paar Werke, die ihn in ſeiner vielſeitigen Kraft ſo konzentriert zeigen, wie er nie wieder erſchien. Was dieſe Bilder zu einer ganz natürlichen Gruppe zu vereinigen ſcheint, iſt der Gedanke, daß das Heil des freierfundenen Figurenbildes, d. h. des nicht realiſtiſch abſchildernden, darin beſteht, die Figuren mit einem Stück Natur, einer Landſchaft ſo darzuſtellen,

ſie mit dieſer ſo verwachſen zu laſſen, daß beide ſich als ein innig verbundenes Ganze geben, nicht jedoch das eine zum Hintergrund oder das andere zur Staffage herabgedrückt wird. Wenn es ſich nicht um einen Vorwurf aus der Wirklichkeit handelte, ſo möchte man vielleicht ſchon das ſchöne kleine „Porträt John Ruskins“ vom Jahre 1854 hierher rechnen. Wir brauchen noch nicht an „Mahomets Geſang“ zu denken, wenn wir die Aſſoziation finden wollen zwiſchen dieſem mit melodiöſer Sprachgewalt alles hinreißenden modernen Propheten und dem ſchottiſchen Waſſerfall, an deſſen Rand er, das Haupt ehrerbietig vor der Größe der Natur entblößend, hier dargeſtellt iſt. 1856 entſtand „das blinde Mädchen“. Zwar iſt die Landſchaft, zumal in dem Verhältnis zur Figur, perſpektiviſch durchaus kein Meiſterſtück, doch ergiebt ſich zu dem doppelten Regenbogen, zu dem goldenen Sonnenſchein, deſſen für ein Bild jener Zeit geradezu unerhörte Helligkeit alles überflutet, als natürlicher, kaum geſuchter Kontraſt das Unglück der Ärmſten, welche aller dieſer Pracht nicht teilhaftig wird. Es will ſchon etwas bedeuten, daß das Werk den Vergleich mit einer mehr als 30 Jahre jüngeren Behandlung des gleichen Süjets nahe legt. Allerdings hat die bekannte Piglheinſche „Blinde“ namentlich den Vorzug größerer Einfachheit. Denn noch zeigt ſich auf dieſem Bilde Millais' das Präraphaelitentum in Details ein wenig doktrinär und kleinlich, während er es, ſeinen größeren Zwecken entſprechend, in den drei nächſten Bildern viel weitherziger faßte.

Das ſind ſeine drei prächtigen Spätnachmittag- und Abendſchilderungen von 1856, 1857 und 1858. Zuerſt „Herbſtblätter“. Vier kleine Mädchen machen ſich an einem aufgeſchichteten Haufen Blätter zu ſchaffen, die in den gelben, braunen und rötlichen Farben des Herbſtes prangen. Darunter iſt ein Feuer entzündet, deſſen Rauch aufſteigt und ſich mit dem nebligen Dunſte des Herbſtabends miſcht. Wundervoll heben ſich die Töne des Feuers, der welken Blätter, der blonden Mädchenhaare, der untergehenden Sonne gegen die dunkel blaugrüne Dämmerung des Himmels und des Horizontes ab. Ein vergeblicher Verſuch allerdings, dieſes herrliche Meiſterwerk, auf dem Figuren und Landſchaftliches ſich nicht mehr ohne einander denken laſſen, beſchreiben zu wollen: nie hat Millais etwas

Farbenglühenderes gemalt. „Herr Isumbras an der Furt“ stellt einen alten, gutmütig dreinschauenden Rittersmann in vergoldeter Rüstung auf prächtig gezäumtem schwarzem Rosse dar, der mitleidig zwei arme Kinder im Sattel mit über den Fluß genommen hat. Mit einem wunderbar getroffenen Blicke voll Dankbarkeit und Bewunderung schaut das Mädchen vorn zu ihm auf, während sich das herzige Büblein, das ein Bund Reiser um den Leib geschnürt hat, fast ängstlich an seinen Rücken anklammert. Der milde Friede des sommerlichen Spätnachmittags liegt über dem Ganzen: helle Sonne beleuchtet noch das freundliche Antlitz des Graubartes, sein Gewaffen und das etwas dekorativ behandelte Pferd, während jenseits des Flusses schon die Schatten des Abends sich auf eine prächtige Landschaft mit alten Bauten herabgesenkt haben, in welcher zwei Klosterfrauen lustwandeln.

Hier bietet sich die Gelegenheit, von den mannigfachen Angriffen zu sprechen, die während jener Zeit gegen Millais gerichtet wurden. Die Präraphaeliten hatte fast von dem Moment ihres Auftretens an der Spott und Hohn der Kritiker verfolgt, Millais nicht am wenigsten. Das hatte im Jahr 1857 noch nicht aufgehört, und damals zeitigte sogar der Witz eines Gegners eine Frucht, die auch Millais selbst vielleicht Freude gemacht hat. Jedenfalls ist Fred. Sandys' parodistische Lithographie nach „Sir Isumbras“ ein äußerst geistvolles Karikaturblatt. Statt des stolzen Rosses sehen wir hier einen Esel mit der Aufschrift J. R. Oxon., was nichts anderes bedeutet als „John Ruskin Oxoniensis“: Ruskin, der Mitglied der Universität Oxford war, wird verspottet als der unermüdliche Helfer präraphaelitischer Kunst, der das Trio auf seinem Rücken dahin trägt. Millais ist der alte Ritter, der statt des Helms einen Maltopf mit den Initialen der Bruderschaft P. R. B. am Sattel hängen hat. Dem Mädchen hat man den Kopf Rossettis, dem kleinen Jungen den Holman Hunts gegeben. Statt der frommen Schwestern aber sind drüben, mit einem „Ora pro nobis!“ inbrünstig niedersinkend, drei Männer zu sehen, in denen man etwa Raffael, Tizian und Lionardo erkennen möchte. Als Erläuterung waren ein paar maliziöse Verse in einer Art Mittelenglisch hinzugefügt, da auch Millais sich von einem Freunde

eine kleine Beiſchrift in archaiſtiſcher Poeſie für ſein Bild hatte machen laſſen. Hierüber waren die Gegner ganz beſonders empört, da ſie glaubten, der Maler wolle mit einem ſolchen unerlaubten Mittel romantiſch Stimmung machen. Das hat ihm aber ſicher ganz fern gelegen, und vielleicht hat er nur, um auch den leiſeſten Verdacht dieſer Art zu beſeitigen, den urſprünglichen Titel „Ein Traum aus der Vergangenheit“ geändert.

Als ſo großen, tief und phantaſievoll empfindenden Dichter Millais ſich auch gerade durch dieſe Bilder wieder zeigt, Romantiker in unſerem landläufigen deutſchen Sinn iſt er auch in ihnen nicht geweſen. Man darf ſich nicht dadurch irre machen laſſen, daß die Süjets manchmal rein äußerlich an die Romantik erinnern. 1858 malte er „das Thal der Ruhe“, zwei Nonnen auf dem Kirchhof, von denen die eine ein Grab gräbt, während die andere ſinnend geradeaus ſchaut — um ſie herum keine Farben, — als das tiefe Grün des Raſens, das Grau der Gedenkſteine, das dunkle Braun der friſch aufgeworfenen Erde. Am Horizont aber zeichnen ſich die Silhouetten der Kirchtürme und Kloſterdächer ſcharf auf dem Schwefelgelb der eben verſchwindenden Sonne ab, in deſſen Mitte nur noch ein langgeſtrecktes lilaviolettes Wölkchen glüht. Das iſt alles. Aber daraus hat Millais eines der ſchönſten Werke der modernen Kunſt gemacht, eine Szene voll Schwermut und Weihe, die jeden Beſchauer feierlich wie zum Gebet ſtimmt. Es iſt ein ſchlimmes Mißverſtändnis, wenn Muther von dieſem Bilde ſagt, es ſei „ein wenig Leſſingiſch in der Empfindung“. Wohl hat auch Leſſing Nonnen in einem Kloſtergarten gemalt, aber ſie ſind bloße Staffage, allergünſtigſten Falles ſollen ſie die Stimmung deutlich machen, die auf der Landſchaft nur unklar liegt. Millais weiß nichts von ſolcher Kuliſſenromantik. Es giebt meines Erachtens nur einen unter den kontinentalen Vertretern der ſogenannten heroiſchen Landſchaft, mit dem man dieſe Werke des engliſchen Meiſters vergleichen kann, das iſt der junge Böcklin, allenfalls auch der mit manchen ſeiner Bilder ihm nahe ſtehende Franz Dreber. Da haben wir die gleiche innige Verſchmelzung des Landſchaftlichen und des Figürlichen zu einem Stimmungsganzen, wie Millais manchmal auch an koloriſtiſchem Glanze die älteren

Werke des genialsten aller Farbendichter fast erreicht hat. Neben den „Gang nach Emmaus", neben die älteren Fassungen der „Villa am Meer", ja neben den „Ritt des Todes" dürfen „Herbstblätter", „Herr Isumbras" und vor allem „Das Thal der Ruhe" gestellt werden.

Ich schließe unsere Betrachtung absichtlich mit dem „Thal der Ruhe". Es war zeitlebens Millais' Liebling, und es ist für uns die reifste, abgeklärteste Schöpfung seiner präraphaelitischen Periode. Allerdings werden gerade die zuletzt genannten Bilder oft nicht in diese einbegriffen. Gesellte sich doch zu den zahlreichen Widersachern, die seiner Zeit gegen den „Isumbras", ja auch gegen „das Thal der Ruhe" ihre Stimme erhoben, selbst Ruskin, bis dahin ein eifriger Fürsprecher Millaisscher Kunst: ihm waren die beiden nicht mehr präraphaelitisch genug. Wir werden es heute eher als einen Vorzug betrachten, wenn in dieser Gruppe — „Herbstblätter" gehört, wie gesagt, mit den beiden anderen zusammen — sich sorgsamste Wiedergabe des Details und symbolisches Beiwerk noch viel weniger breit machen als in den früheren Arbeiten des Meisters, während wir doch anerkennen müssen, daß sie sowohl dem Süjet, wie der künstlerischen, zumal der koloristischen Behandlung nach, alle drei durchaus auf präraphaelitischem Boden erwachsen sind.

Wenn Millais sich bald darauf ganz und gar anderen Aufgaben zuwandte, so geschah es nicht, weil er auf das Schaffen jenes Jahrzehnts als auf eine „Jugendeselei" zurückblickte — auch dieser Ausdruck Muthers muß scharf zurückgewiesen werden —, sondern weil er wohl fühlte, daß er dieses Gebiet erschöpft oder, wie wir im Hinblick auf so herrliche Werke besser sagen, daß er hier seine Mission erfüllt hatte. Die staunenswerte Vielseitigkeit seines Genius drängte ihn nun dazu, sich fortan wieder als Porträtmaler zu bethätigen. Glänzende Erfolge kamen, nun auch sofort von aller Welt willig anerkannt, bis nach der Mitte der achtziger Jahre auch hier die Inspiration allmählich zu versagen schien und nur der alte Stimmungsdichter, der zwischendurch immer wieder zu Wort gekommen war, in den späteren Landschaften noch einmal auflebte. Man hat wohl versucht, Millais'

Schaffen in die drei aufeinanderfolgenden Perioden des Genres, des Porträts und der Landſchaft zu teilen. Die Sache ſtimmt ungefähr, aber wir kommen dabei über den problematiſchen Eindruck einer etwas zerſchliſſenen, äußerſt ungleichen, im Grunde kalten Virtuoſennatur nicht hinaus. Ich meine, wenn wir, ohne die Gegenſätze und ſcheinbaren Widerſprüche im Werke unſeres Meiſters zu vertuſchen, ſeine künſtleriſche Perſönlichkeit ganz würdigen wollen, ſo giebt es nur ein Mittel: wir müſſen neben dem nüchternen, engliſchen Realiſten voll common sense, als den man Millais gemeinhin kennt, den großen, phantaſiebegabten, ſtimmungsreichen Poeten zu ſeinem Recht kommen laſſen. Dann erſteht vor uns das Ganze jener Erſcheinung, welcher in der Kunſtgeſchichte unſeres Jahrhunderts einer der Ehrenplätze gebührt.

4.

Abteilung für Geſchichte (G).

Dieſer Abteilung wurden in dem Zeitraume vom 1. Oktober bis 31. Dezember 1899 auf ihren Antrag als Mitglieder zugewieſen

mit Wahlrecht:

Herr Karl Bangel, Pfarrer em., hier,

ohne Wahlrecht:

Herr Dr. ph. N. Friedland, hier.

Die Neuwahl des Vorſtandes ergab als erſten Vorſitzenden Herrn Dr. Rich. Schwemer und als zweiten Vorſitzenden Herrn Dr. Otto Liermann.

In der Abteilung ſprach am

16. November 1899 Herr Dr. Richard Schwemer, über „Pierre Dubois“.

* * *

Der eingesandte Bericht lautet:

Pierre Dubois. Von Dr. Richard Schwemer.

Pierre Dubois ist einer der originellsten Köpfe unter den Publizisten des mittelalterlichen Frankreichs. Er war ein sehr beschäftigter Advokat in Coutance und blühte als Schriftsteller unter der Regierung Philipps des Schönen.

Er lebte in einer Zeit, die zum Denken anregte. Die kaiserliche Gewalt war zusammengebrochen. Im Jahre 1291 war mit Akkon der letzte Rest der christlichen Besitzungen im Morgenlande verloren gegangen. Die mittelalterliche Welt begann damals zuerst recht merklich zu versinken. Man sah und kannte nur, was verschwand, mit Sorgen und Ungewißheit blickte man in die Zukunft. Mit dem Kaisertum schien der Hort des Friedens aus der Welt gegangen, alle Sicherheit war geschwunden, Krieg und Anarchie herrschten in Italien, dem ehemals kaiserlichen Lande. Die Sehnsucht nach der Wiederherstellung der verloren gegangenen Einheit regte sich natürlich hier besonders heftig, und sie fand in Dantes Monarchia einen ergreifenden Ausdruck. Allein auch sonst empfand man das Bedürfnis zu politischen Spekulationen, insbesondere in Paris, wo der Streit Philipps des Schönen mit Bonifazius VIII. die Geister mächtig in Aufruhr versetzt hatte.

In dieser Atmosphäre war Pierre Dubois emporgekommen. Auch für ihn wurde der Schmerz über den friedlosen Zustand der Welt, über die ewigen Kriege der Anstoß zum Denken, und auch er findet wie Dante in der Universalmonarchie das einzige Mittel dagegen: es ist nun aber höchst charakteristisch für ihn und für das Maß des nationalen Selbstgefühls, das die Franzosen damals schon erfüllte, daß er sich diese Universalmonarchie als eine universale Herrschaft der Könige von Frankreich dachte. Er sprach diesen Gedanken in dem Werke aus: Summaria brevis et compendiosa doctrina felicis expeditionis et abreviationis guerrarum ac litium regni Francorum (wahrscheinlich aus dem Jahre 1300).

Er geht darin in naivem Chauvinismus von dem Axiom aus, daß die Franzosen die besondere Gabe besäßen, ein sichreres Urteil zu haben als andere Völker, nicht unüberlegt zu handeln

*

und ſich nicht in Widerſpruch zu ſetzen mit der geſunden Vernunft. Der König von Frankreich habe dieſe Eigenſchaften natürlich in beſonders hohem Grade, es ſei daher im Intereſſe aller Menſchen, einen ſolchen Fürſten zum Herren zu haben, und es erwüchſe daraus dem Könige von Frankreich geradezu die Pflicht, zu verſuchen, ſich — ohne Ungerechtigkeit — alle Völker der Erde unterthänig zu machen.

Dubois giebt ihm hierfür einige Winke. Am ſeltſamſten mutet dabei an, was er ihm inbezug auf den Papſt rät. Der König ſolle zunächſt die Einkünfte der Kirche, die ihr aus Rom, Toskana, Sizilien, England und Aragonien zufließen, abſchätzen laſſen, er ſolle ihm dann die weitere Zahlung dieſer Summe garantieren und dagegen die päpſtlichen Länder in Verwaltung nehmen, er ſolle ihn alſo gewiſſermaßen penſionieren. Mit einem Anfluge von galliſcher Ironie ſetzt Dubois auseinander, wie vorteilhaft dieſes Arrangement für den Papſt ſei. Denn durch ſeine weltliche Herrſchaft komme er doch immer in eine Fülle von Verwickelungen und Kriege, er werde auf dieſe Weiſe die Urſache, daß zahlloſe Menſchen, die in dieſen Kriegen umkommen, in die Hölle fahren müßten, und das widerſpreche doch ſeinem Amte. Wenn es alſo nur von ihm abhänge, ſeine gewöhnlichen Einkünfte zu behalten ohne die Laſten tragen zu müſſen, die damit verknüpft ſind, ſo werde er, wenn er es nicht thue, die Anklage der Habſucht, des Stolzes und der Herrſchgier auf ſich ziehen. Denn wer ſei es, der es wagen dürfe, ſich als fähig zu bezeichnen, beide Schwerter in ſo ungeheuren Gebieten zu führen?

Auch die Erwerbung der übrigen Länder werde dem Könige keine Schwierigkeit machen, wie das dann im einzelnen nachgewieſen wird. Eigentlicher Widerſtand ſei ja doch unmöglich. „In der That,“ ruft er in echt franzöſiſcher Lebhaftigkeit dem Könige zu, „Ihr beſitzt einen unerſchöpflichen Schatz von Menſchen, welcher für alle Kriege, die denkbar ſind, genügen würde. Wenn Ew. Majeſtät die Kräfte des Volkes kennten, ſo würden Sie ohne Furcht und Zögern an die großen Unternehmungen, von denen ich geſprochen habe und von denen ich noch ſprechen werde, herantreten — vorausgeſetzt, daß Sie ſich dabei leiten laſſen von

gerechten Absichten und von der Rücksicht auf das allgemeine Wohl." So viel Phantastisches nun auch bei diesen Ergießungen des normännischen Advokaten mit unterlaufen mag — ganz ohne reale Unterlage sind die geäußerten Ideen nicht, und darin liegt das zeitgeschichtliche Interesse, das diese Broschüre Dubois' darbietet. Die reale Grundlage wird nämlich geboten durch das thatsächliche Übergewicht, das Frankreich damals ausübte, und durch welches die zweite Hälfte des 13. Jahrhunderts recht eigentlich ihre Signatur erhalten hatte. Die letzten Kreuzzüge waren fast ausschließlich französische Unternehmungen gewesen, ihre Ziele waren wie auch heute noch die Begründung einer Mittelmeervorherrschaft, Ägypten, Tunis waren die erstrebten Objekte und, da die Franzosen bereits in Neapel und bis 1282 wenigstens auch in Sizilien saßen, so konnten diese Projekte durchaus nicht aussichtslos erscheinen. Außerdem war der französische König damals thatsächlich schon an der Arbeit, die Erbschaft des Reiches zu übernehmen und die westlichen Marken zu erwerben, also auch nach dieser Richtung hin lag eine Ausdehnungspolitik im Großen entschieden in der Luft, und wenn wir nun unter den Ratschlägen, die Dubois giebt, lesen, der König solle versuchen, sich in Konstantinopel festzusetzen und die Krone des oströmischen Reiches zu gewinnen, und wir erfahren dann andrerseits, daß in der That im Laufe des Jahres 1300 eine Vermählung des Bruders Philipps des Schönen mit Katharina von Courtenay stattfand, der Erbin der Ansprüche auf den oströmischen Kaiserthron, so müssen wir doch zugeben, daß Dubois eine feine Witterung des Möglichen besaß, trotz aller seiner Extravaganzen.

Dubois ist von nun an beim Schriftstellern geblieben. Der wieder neu ausbrechende Kampf zwischen Papst und König lieferte ihm reichlichen Stoff. Hier sei, unter Übergehung kleinerer Arbeiten und Pamphlete, nur seines Hauptwerkes gedacht, das er zwischen den Jahren 1305 und 1307 verfaßt haben muß, des Tractatus de recuperatione Terrae Sanctae.[1]) — Jener Kampf,

[1]) Herausgegeben von Langlois in der sehr handlichen Collection de textes pour servir à l'étude et à l'enseignement de l'histoire. Hier auch die übrige Litteratur.

an dem er ſich als leidenſchaftlicher Bekämpfer der Anmaßungen Bonifazius VIII. beteiligt hatte, war zu Gunſten des Königs ausgegangen: an der Stelle des Bonifazius regierte jetzt Clemens V., ein Franzoſe. Das Papſttum war damit den Händen der von Dubois aufs äußerſte gehaßten Römer entriſſen, es war nun eigentlich in der Hand des Königs von Frankreich, und Dubois dachte daher nun, wie wir gleich ſehen werden, anders darüber. Die beherrſchende Idee auch dieſer neuen Schrift iſt die Idee des Friedens: nur wenn Frieden im Abendlande herrſchte, ſah er die Möglichkeit, ſeinen Lieblingsplan, die Wiedererwerbung des heiligen Landes, zu verwirklichen; allein, wenn er früher für die Herbeiführung dieſes Friedens die franzöſiſche Univerſalmonarchie als erſte Bedingung hingeſtellt hatte, glaubte er jetzt den Frieden ſichern zu können durch ein internationales Schiedsgericht, und hierzu dient ihm der Papſt, wohl gemerkt, der franzöſiſche Papſt. Ein Konzil ſoll berufen werden. Dieſes ſoll eine Kommiſſion von Richtern einſetzen, die entſcheiden ſollen. Beruhigt ſich eine der Parteien nicht, ſo ſoll an den Papſt appelliert werden. Für den Fall, daß trotzdem Krieg ausbricht, hat er ſich ein beſonderes Syſtem ausgedacht, um den Krieg in unblutiger Weiſe zu erſticken. Alle Friedbrecher ſollen in das heilige Land überführt und dort als dauernde Schutztruppe angeſiedelt werden. Dubois iſt aber ein zu praktiſcher Mann, um eine ſo weit ausſchauende Kolonialpolitik anzuempfehlen ohne an die Frage der Koſtendeckung zu denken. Er macht zu dieſem Zwecke einen Vorſchlag, in dem ſich ſo recht deutlich die Neigung der Franzoſen zu radikalen Reformen kund giebt: Dubois ſchlägt vor die Güter der Templer und Hoſpitaliter, deren Einkünfte jährlich circa 800,000 Turon. Pfund betrugen, einfach zu konfiszieren, und es iſt ja bekannt, auf wie fruchtbaren Boden der Gedanke dieſer Finanzoperation gefallen iſt und wie raſch das Unwetter über den üppigen Orden der Templer hereinbrach. Dubois malt ſich das alles im einzelnen aus und ſchwelgt förmlich in dem Gedanken an die Herrlichkeiten der Zukunft. Im Cap. 105 ruft er entzückt aus: Catholici concordes possidebunt totam ripam maris Mediterranei!

Freilich, damit die ganze Chriſtenheit einig und dauernd einig ſei, dazu muß nach Dubois noch vieles anders werden. Er verlangt alſo in einem zweiten Teile eine durchgreifende Reformation der ganzen Kirche und ſtellt nun in langer Liſte alles zuſammen, was an Mißbräuchen vorhanden iſt, darunter z. B. wieder die weltliche Herrſchaft der Päpſte, ferner das Zölibat, die übergroße Maſſe der Frauenklöſter und vieles andere; endlich enthält ſeine Schrift noch eine Gruppe von Vorſchlägen, welche den Zweck haben, den durch alle ſeine Vorſchläge gewonnenen Kolonien nun auch dauerndes Gedeihen und weitere Ausbreitung zu ſichern, und hier tritt uns der reformluſtige Dubois wie alle Weltverbeſſerer auch als Schulreformer entgegen. Er will, daß die Schule in den Dienſt der kolonialen Intereſſen geſtellt werde. Es ſollen alſo in den ja nun verfügbar gewordenen Gebäuden der Templer Knaben- und Mädchenſchulen errichtet werden. Zweck der Schulen iſt, tüchtige Miſſionsprediger und Seelſorger für das heilige Land auszubilden, zugleich aber auch Mediziner, Chirurgen, und Roßärzte. Damit das nun auch wirklich erreicht wird, hat ſich Dubois daran gemacht, den Lehrplan und die Methode genau feſtzuſtellen. Das erſte iſt natürlich Latein: es ſoll durchaus als Sprechſprache gelehrt werden. Allerdings iſt Dubois noch nicht ganz auf der Höhe unſerer heutigen Reformer, denn er will, daß erſt der Donat traktiert werden ſoll — er hält alſo noch etwas von der Grammatik —, dann aber ſoll gleich das Sprechen kommen. „Semper loquantur latinum," ruft er aus, „se in hoc omni loco et tempore assuefacientes!" Mit dem Lateiniſchen ſollen die Schüler etwa im 13. oder 14. Jahre fertig ſein, dann ſoll das Griechiſche darauf geſetzt werden oder das Arabiſche. Zugleich beginnt in dieſem höheren Kurs der Unterricht in der Logik. Darauf kommt dann die Naturgeſchichte und die Ethik. Damit die Sache raſch geht, verlangt Dubois auch eine Reform der Lehrbücher. Es ſollen den Schülern kurzgefaßte Kompendien in die Hände gegeben werden, er tritt zugleich für billige Volksausgaben der Klaſſiker ein (libri portativi pauperum (Cap. 76). In den oberen Klaſſen tritt Dubois für eine Gabelung ein: in der einen Abteilung ſoll nur das gelehrt werden, was der künftige

Miſſionar braucht, in der andern Abteilung (wir würden heute ſagen, in der Realabteilung) ſollen die Naturwiſſenſchaften gelehrt werden. Dubois vergißt aber auch nicht das leibliche Wohl der Zöglinge: es ſoll fleißig geturnt werden und zwar ſollen militäriſche Übungen abgehalten werden, er iſt alſo ein erſter Befürworter der in Frankreich ſtets beliebten Idee der Knabenbataillone. Ja auch den Handfertigkeitsunterricht vergißt er nicht, denn er verlangt im Cap. 84, daß den Knaben auch die Kunſt beigebracht werden ſoll, Waffen und Kriegsgeräte anzufertigen. Dubois iſt in der That ein erſtaunlich moderner Mann geweſen. Er ſchreckt vor keiner Konſequenz zurück und ſo ſehen wir ihn denn auch eintreten für das, was man heute etwa Mädchengymnaſium nennen würde. Wir ſahen ſchon, daß er Knaben- und Mädchenſchulen verlangt. In dieſen ſollen die Mädchen nun aber nicht etwa weibliche Arbeiten oder derartiges lernen, ſondern gerade wie die Knaben Chirurgie und Medizin. Der Lehrplan iſt ungefähr derſelbe für ſie, wie für die Knaben, ſie ſollen erſt Lateiniſch und Logik ſich aneignen und dann ſollen ſie zu weiblichen Ärzten ausgebildet werden. Gerade von dieſen Ärztinnen erwartet Dubois beſondere Vorteile für die Propaganda in den Kolonien. Sie ſollen verheiratet werden an hervorragende Einheimiſche, ſollen ihre Männer bekehren und ihre Kinder natürlich dann im chriſtlichen Glauben erziehen, ſie ſollen aber zugleich ärztliche Praxis ausüben und bei dieſer, meint Dubois, würden ſie dann reichliche Gelegenheit finden, zunächſt unter den Frauen und dann durch ſie wieder unter den Männern Proſelyten zu machen.

Dubois denkt endlich noch weiter daran, die Tüchtigſten der verſchiedenen Sprachſchulen in einer höheren Bildungsanſtalt zu vereinigen, in der geiſtliches und weltliches Recht, Aſtronomie, Naturwiſſenſchaften, Theologie und Medizin betrieben werden ſollen. Hätte der Papſt dann einen Geſandten in jene öſtlichen Länder zu entſenden, ſo müßten ihm ein paar von dieſen Gelehrten mitgegeben werden. Dieſe würden natürlich durch ihre überlegene Kenntnis alle einheimiſchen Gelehrten übertreffen und die Überlegenheit der abendländiſchen Kultur ins hellſte Licht ſetzen. Auf dieſe Weiſe würde eine geiſtige Vorherrſchaft der Chriſten in der ganzen

Welt angebahnt werden. (Cap. 63). Dieſer letztere Gedanke, nicht durch Mord und Brand, ſondern durch Koloniſation und Kultivation Eroberungen zu machen, hat entſchieden eine gewiſſe Größe. Man wird dasſelbe auch von vielen anderen Ideen Dubois' ſagen dürfen. Gewiß war ja das Meiſte von dem, was er vorſchlug, Hirngeſpinſt, namentlich für die damalige Zeit, indeſſen es waren geiſtvolle Hirngeſpinſte, und in ſpäteren Zeiten ſind ſie doch zum großen Teile zur Ausführung gekommen. Die leitenden Ideen aber, die in allen Schriften Dubois' erſcheinen: der Beruf Frankreichs, eine Weltherrſchaft auszuüben, maritime Suprematie im Mittelmeere, im Innern ſtramme Zentralgewalt, die rückſichtslos über erworbene Rechte hinwegſchreitet, eine beinahe fanatiſche Betonung der ſtaatlichen Hoheitsrechte, — das alles iſt in Wirklichkeit der geheime Sinn der folgenden franzöſiſchen Entwickelung überhaupt, und wenn Dantes Größe als Publiziſten darin beruhte, daß er noch einmal die recht eigentlich mittelalterlichen Gedanken in imponierender Weiſe zuſammenfaßte, und er mit allem, was er ſagt, noch der Vergangenheit angehört, ſo ſtellt Dubois den Fortſchritt und die Zukunft dar.

5.

Abteilung für Deutſche Sprache und Litteratur (DL).

Dieſer Abteilung wurde in dem Zeitraum vom 1. Oktober bis 31. Dezember 1899 auf ſeinen Antrag als Mitglied zugewieſen

ohne Wahlrecht:

Herr Dr. ph. R. Friedland hier.

Die Neuwahl des Vorſtandes ergab als erſten Vorſitzenden Herrn Direktor Dr. K. Rehorn, als zweiten Vorſitzenden Herrn Dr. R. Hering und als Schriftführer Herrn Profeſſor Dr. Fr. Rehorn. Am 5. Dezember 1899 referierte Herr Direktor Dr. Rehorn über verſchiedene Neuerſcheinungen aus dem Gebiete der Goethelitteratur.

6.

Abteilung für Mathematik und Naturwiſſenſchaften.

Die Neuwahl des Vorſtandes ergab als erſten Vorſitzenden Herrn Profeſſor Dr. O. Rauſenberger, als zweiten Vorſitzenden Herrn Dr. H. Dobriner und als Schriftführer Herrn Dr. G. Knieß.

Am 20. Dezember ſprach Herr Prof. Dr. M. Fleſch über

„Das Gefühlsleben der Menſchen im Lichte biologiſcher Betrachtung".

III. Litterarische Mitteilungen.

Neuere Goethe- und Schillerlitteratur XIX.

Von Professor Dr. Max Koch zu Breslau.

In Karl Immermanns Roman „Die Epigonen", der uns die Kulturzustände in dem Zeitraume zwischen den Befreiungskriegen und der Julirevolution anschaulich vorführt, trägt das siebente Buch die Bezeichnung: „Byzantinische Händel." In einem Berliner Salon spielt sich der Streit ab um jene Richtung in der Malerei, welche Goethe und Heinrich Meyer in „Kunst und Altertum" 1817 als die „Neu-deutsche religios-patriotische Kunst" bekämpften. Die geistreiche Freundin der nazarenischen Kunstrichtung erleidet in Immermanns aus dem Leben gegriffener Schilderung eine empfindliche Niederlage. An dies lehrreiche kulturgeschichtliche Kapitel des Immermannischen Seitenstückes zu „Wilhelm Meisters Lehrjahren" wird man erinnert, wenn Friedrich Spielhagen in seinem neuesten, stark sozialistisch angehauchten Roman „Opfer"[1]) uns in einen Berliner Salon der Gegenwart führt, in dem die reiche, verwitwete Frau Kommerzienrätin Durieu eine kleine Goethegemeinde um sich versammelt, wie in den „Epigonen" Frau Meyer ihren Salon zum Mittelpunkt der Anhänger der nazarenischen Kunstrichtung machte. Und in dem alten wie in dem neuesten Romane richtet sich der scharfe Angriff des Dichters gegen dies schöngeistige Konventikelwesen, welches an Unduldsamkeit und Verehrung der Worte des Meisters ohne Anteil an seines Geistes Wehen dem religiösen Konventikelwesen nichts nachgiebt. Das Unglück des Helden beginnt eben, indem er in Verteidigung des echten Goethegeistes der Goethespielerei im Salon seiner Tante entgegentritt. Spielhagen hat seine

[1]) Leipzig 1900 (Verlag von L. Staackmann).

Teilnahme an der ernſten Goetheforſchung wiederholt bewieſen (vgl. XIV, 375 f.), und ſeine tiefgewurzelte Verehrung für „den unendlichen Palaſt, der Goethe heißt", findet auch in dem Romane wiederholt Ausdruck, in der verhängnisvollen Rede des Helden wie in der hübſchen Traumerzählung der alten Exzellenz von ſeiner Unterredung mit Goethe auf dem Wege in das Karlsbad. Um ſo bedeutſamer iſt es aber, wenn ein alterfahrner Kenner der Berliner Geſellſchaft wie Spielhagen Anlaß findet, ſeinen Spott gegen angebliche „Säulen der Goethegeſellſchaft" ſpielen zu laſſen, gegen „Anempfinder und Anempfinderinnen, die den Namen Goethes mißbrauchen, Dilettanten und Dilettantinnen, die in allen möglichen Künſten herumpfuſchen". Schon Gottfried Keller hatte den Gegner ſeines biederen „Martin Salander" als „den Goethereifen" ſchildern wollen, d. h. einen, der in Tartüffes Art unter dem äſthetiſchen Scheine der Goetheverehrung ſelbſtſüchtige Zwecke verfolgt. Spielhagen hat nun in der Schilderung des Berliner „Goethekränzchens" in anderer Weiſe, doch ernſtlich genug den mit Goethes Namen getriebenen Mißbrauch verſpottet. Die Rede, welche ſein alter, wackerer General in ſeinem Traumgeſicht Goethe halten läßt, kann man wohl als echt Goethiſch bezeichnen. Viel weniger läßt ſich das behaupten von der langatmigen Programmrede, die Ernſt Wichert in ſeinem Feſtſpiel „Weimar" den Herrn Geheimderat Dr. von Goethe vor Jenenſer Studenten halten läßt. Das Feſtſpiel eröffnet den Einakterzyklus „Das deutſche Jahrhundert".[2]) Gerade nötig wäre es nicht geweſen, daß im zweiten dieſer Einakter „Vorwärts!" Herr Joſef Lauff den alten Blücher wettern läßt gegen die Wahrſagung der Kannegießer „Schüttelt die Ketten, der Mann iſt zu mächtig". Als Goethe im April 1813 dieſe Befürchtung ausſprach, war ſie, wie die folgenden Kriegsereigniſſe bis zur Schlacht von Kulm zeigten, leider nicht unberechtigt. Am Vorabend von Waterloo war ſie längſt ſo weit überholt, daß ſie in Blüchers Munde ſich völlig ungereimt ausnimmt und nur als ein an den Haaren herbeigezogener

[2]) Fünf Einakter aus dem neunzehnten Jahrhundert herausgegeben von Axel Delmar. Leipzig 1900 (Reclams Univerſalbibliothek Nr. 4030).

Einfall des Wiesbadner Hofpoeten erſcheint, um in billigſter Weiſe Goethe etwas am Zeuge zu flicken. Die alten, oberflächlichen Vorwürfe gegen Goethe bei dieſer dramatiſchen Feier zur Jahrhundertwende aufzutiſchen, zeugt nicht eben von Verſtändnis für die Bedeutung Goethes und der klaſſiſchen Litteratur noch kann ſie als geſchmackvoll gelten. Um jenen Ärgernis erregenden Ausruf richtig zu faſſen, muß man Goethes ganzes Verhältnis zu Napoleon im Zuſammenhange mit ſeiner politiſchen Grundanſchauung, ſeiner politiſchen Reſignation, berückſichtigen. In ganz hervorragend ausgezeichneter Weiſe hat dies neuerdings Andreas Fiſcher gethan in ſeiner Studie „Goethe und Napoleon“.[3]) Auch er meint, ohne ein gewiſſes wehmütiges Gefühl könne der deutſche Patriot, deſſen Standpunkt eben der des Rechtes gegen das Unrecht ſei, um die Frage nach Goethes Patriotismus nicht herumkommen. Aber eine gerechte Erwägung werde die Härte der früheren Urteile nicht billigen. Fiſcher ſkizziert als Hintergrund ſeiner Sonderbetrachtung die Maſſe der Hohn- und Schmähſchriften beim Sturze des Imperators wie den Umſchwung, welcher Dank der Metternichſchen Reaktionspolitik bald in der poetiſchen Beurteilung Napoleons eintrat. Das Thema „Napoleon I. in der zeitgenöſſiſchen Dichtung“ finden wir ſchon in v. Reinhardſtöttners „Aufſätzen und Abhandlungen“ (Berlin 1887) behandelt. Neben den von Fiſcher erwähnten Napoleondramen von Grabbe und Richard Voß wären Bleibtreus Tragödie „Weltgericht“ und ſein Schauſpiel „Schickſal“ (1888) um ſo mehr anzuführen geweſen, als Bleibtreu ebenſo in Dichtungen wie in ſtrategiſchen Studien von ſeiner Begeiſterung für den Übermenſchen Napoleon fortgeſetzt Zeugnis ablegt. Fiſcher hebt hervor, daß das ſeit dem Anwachſen von Nietzſches Einfluß ſo beliebte Wort „Übermenſch“ von Goethe geprägt worden ſei. Und es iſt auch das Übermenſchliche oder Dämoniſche, „die ungeheure Kraft und Kraftäußerung“ in Napoleons Erſcheinung, von der Goethe faſziniert wird. Fiſcher gruppiert überſichtlich die Äußerungen des weimariſchen Kreiſes über den General Buonaparte von ſeinen erſten italieniſchen Siegen bis zum Tage von Jena, von den wegwerfenden Äußerungen des Hofes bis zu Wie-

[3]) Frauenfeld 1899 (Verlag von J. Huber).

lands Prophezeihung des kommenden Diktators im Februarhefte des „Deutſchen Merkur“ von 1798. In dieſem Zuſammenhange wäre nur zu erwähnen geweſen, daß Schiller bereits vier Jahre früher ſeinem für das franzöſiſche Freiheitsweſen begeiſterten Freunde v. Hoven (vgl. deſſen Selbſtbiographie S. 133) vorausſagte, die franzöſiſche Republik werde ebenſo ſchnell wieder aufhören wie ſie entſtanden ſei. Ein kräftiger Mann werde erſcheinen, „der den Sturm beſchwöre, wieder Ordnung einführe und den Zügel der Regierung feſt in der Hand halte, auch wenn er ſich zum unumſchränkten Herrn nicht nur von Frankreich, ſondern auch von einem Teil von dem übrigen Europa machen ſollte“. Es iſt wohl anzunehmen, daß Schiller dieſer ſeiner Anſicht auch im Geſpräche mit Goethe Ausdruck gegeben hat; ſeiner Zuſtimmung konnte Schiller dabei ſicher ſein, denn Goethe glaubte nur an die Perſönlichkeit, nicht an die Maſſe (S. 17). Und dieſe Überzeugung mußte ihn allmählich mit Bewunderung für Napoleons alles überragende Perſönlichkeit erfüllen. Fiſcher ſtellt ohne Gewaltſamkeit eine Reihe von Zügen zuſammen, welche auf Grundlage dieſer Anſchauung das Verwandte in des Dichters und des Welteroberers Natur beleuchten ſollen. Goethe liebte die Deutſchen in wahrhaft großem Sinne, aber als Individuen, nicht als Nation, während er ſchon vor Jena zum Gang der politiſchen Ereigniſſe und zur napoleoniſchen Politik in Deutſchland eine billigende Stellung genommen habe (S. 76). Dieſe Meinung Fiſchers mag wohl gelten, mit der Einſchränkung, daß Goethe zwar für die nächſte Zeit, doch keineswegs für eine fernere Zukunft, die Hoffnung auf nationales Zuſammenſchließen aufgegeben hatte. Die Unterredung mit Falk wird von Fiſcher völlig ausgeſchieden, was trotz der Unzuverläſſigkeit der Falkiſchen Aufzeichnungen zu weit geht. Der Zornausbruch über Napoleons Drohung gegen Karl Auguſt wurde ja allerdings durch Verletzung individueller, nicht allgemein nationaler Verhältniſſe hervorgerufen; aber ein allgemeiner tiefer Gegenſatz gegen Napoleons Hinwegſetzen über alles Ethiſche wird dabei doch erkennbar. Erſt durch den perſönlichen Eindruck wurde dieſer Groll über Verletzung eines perſönlichen Pietätsverhältniſſes getilgt. Den Talleyrandſchen Bericht über die Unterredung zwiſchen Goethe und Napoleon lehnt

Fiſcher als unglaubwürdig ab, ohne daß er ſich mit v. Biedermanns anderer Auffaſſung auseinanderſetzt. Auch in der S. 157 zuſammengeſtellten Litteratur werden v. Biedermanns einſchlägige Aufſätze nicht angeführt. Gegenüber Napoleons Teilnahme für „Werthers Leiden", die auch Bleibtreu ſeinen Helden am Vorabend des 13. Vendemiaire in der Taſche tragen läßt, iſt erwähnenswert, daß Napoleon der Gräfin Anna Potocka 1807 verſicherte, unter allen Romanen, die ihm unter die Hände geraten, hätte Frau von Tencins Roman „le Comte de Comminges" am meiſten ſeine Teilnahme geweckt. Er hätte ihn zweimal, und jedesmal bis zu Thränen gerührt, geleſen. Es iſt derſelbe Stoff, deſſen franzöſiſche Dramatiſierung Chamiſſo ſchon 1803 ins Deutſche übertrug. Als Napoleon Frau v. Staels „Corinne" mit den Worten verurteilte: „Chaque fois que l'auteur se personnifie dans son œuvre, l'ouvrage ne vaut rien", dachte er nicht an den von ihm bevorzugten Roman Goethes. Die polniſche Gräfin, welche uns die beiden litterariſchen Urteile in ihren „Erinnerungen" aufbewahrt hat,[4]) führt in ihnen auch zwei von Goethe verehrte Perſönlichkeiten vor: den Fürſtprimas von Dalberg (S. 142) und den Fürſten Karl von Ligne (S. 177 f.). Der Gräfin Potocka Schilderung ſtimmt gut zu Goethes Requiem für den „froheſten Mann des Jahrhunderts".

Napoleons Einladung zum Beſuche von Paris hat Goethe nicht den Gedanken einer dauernden Überſiedelung, wie Fiſcher (S. 98) meint, ſondern nur eben einen Beſuch in der franzöſiſchen Hauptſtadt erwägen laſſen. Aber das Verhalten Napoleons in den zwei Unterredungen hat auf Goethe einen um ſo tieferen Eindruck gemacht, als er von anderen Fürſten, z. B. den beiden preußiſchen Königen und der Königin Luiſe, ſich keiner Auszeichnung zu erfreuen gehabt hatte. Die Abneigung gegen das wiederholt zur Vergewaltigung des kleinen thüringiſchen Fürſtentums geneigte Preußen hat, wie Fiſcher mit Recht hervorhebt, den weimariſchen Miniſter manchen Schritt Napoleons viel weniger gehäſſig erſcheinen laſſen, als die preußiſchen Patrioten ihn empfinden mußten. Wie treu

[4]) Mémoires de la Comtesse Potocka publiés par Casimir Stryienski. Paris 1898 (Librairie Plon).

und ernſtlich Goethe aber auch dem Napoleoniſchen Weltreich gegenüber das zu wahren und zu feſtigen ſtrebte, was ihm das Wertvollſte dünkte, die deutſchen Kulturintereſſen, das hat auch Fiſcher betont mit dem Hinweiſe auf den von Goethe geplanten geiſtigen Kongreß als Gegenſtück zur politiſchen Erfurter Verſammlung. Und als Kulturvolk waren ihm die Franzoſen in Deutſchland jedenfalls viel lieber als das „von allen Dingen, die geſchehen," am wenigſten Wünſchenswerte, „Koſaken hier zu ſehen". Zum Schutze gegen die nordöſtlichen Barbaren forderte er, nachdem Napoleon dieſen Schutz nicht mehr gewährleiſtete, ein Zuſammenſtehen der nördlichen proteſtantiſchen Staaten. Was auf Napoleons Sturz in der Politik folgte, ließ in Goethes Augen und bald auch in denen vieler anderer Napoleons Größe erſt recht emporwachſen. Fiſcher bemerkt, daß in Goethes Geſprächen nach den Befreiungskriegen Napoleon, Byron und Fauſt am häufigſten genannt würden, ja „Napoleon bildete ein Hauptargument für Goethes Philoſophie".

Mag man nun eine oder die andere Behauptung Fiſchers auch einſchränken, im ganzen wird in der mit ſeltener Reife und Überlegenheit ausgeführten Berner Diſſertation das vielumſtrittene Thema von Goethes Verhalten in den Befreiungskriegen mit Einſicht und gut Sachkenntnis vertieft. Statt das Einzelne zu beurteilen und damit zu verkennen, wird alles Einzelne aus der Natur Goethes abgeleitet und damit der einzig richtige Standpunkt gewonnen. Fiſchers Studie ſollte in keiner Goethebibliothek fehlen. Im Gegenſatze dazu erſcheint Düntzers neueſte Abhandlung, „Über Goethes Vaterlandsliebe"[5]) auf die Anführung und Entſchuldigung bekannter Einzelheiten beſchränkt, während es ſich doch darum handelt, dieſe Einzelheiten als notwendigen Ausfluß der Perſönlichkeit zu verſtehen. Düntzer hat gegen ſeine Gewohnheit aber auch in Einzelheiten geirrt. Als Streitfrage mag es gelten, daß Düntzer in „Epimenides" noch immer Goethe ſelbſt ſehen will, da nach ihm eine andere Auffaſſung — der an dieſer Stelle bereits wiederholt das Wort geredet worden iſt — das

---

[5]) Sonderabdruck aus dem Kölner Tageblatt vom 25. November 1899. (Kölner Verlagsanſtalt.)

Stück zu einem bloßen Feſtſpiel herabdrücken würde. Allein „Epimenides' Erwachen" ſollte doch ein Feſtſpiel ſein, wenn auch getragen von Goethiſchem Tiefſinn. Jedenfalls gab es aber zu Anfang des Jahres 1813 keine Berliner Freiwilligen, die ſich in Weimar unartig hätten betragen können. Fouqué ſtand nicht bei den ſchwarzen Jägern, ſondern bei einem Linienküraſſierregiment, und nicht er, ſondern Friedrich Förſter erbat für die Goethe begegnenden Freiwilligen des Dichters Waffenſegen. Im 8. Bande der Biedermannſchen Sammlung Goethiſcher Geſpräche ſteht die Erzählung des Vorgangs unter den Nachträgen, nachdem ſie zuerſt 1840 im erſten Bande der „Pandora" von Förſter ſelbſt mitgeteilt worden war. Förſter verwies ſeine Waffengenoſſen, die Goethe nicht als Dichter der Freiheit und des Vaterlandes gelten laſſen wollten, auf Egmont, Götz und Hermanns Worte am Schluſſe von „Hermann und Dorothea".

Und wie Förſter ließ auch der treueſte aller Deutſchen keinen Tadel gegen Goethe zu, den er für den deutſcheſten aller deutſchen Dichter erklärte trotz ſeiner Wette auf Napoleons Sieg — jene Wette über welche ſoeben Suphan in der Feſtſchrift für Paul Heyſe ſo hübſch berichtet hat. Über Ernſt Moritz Arndts Zuſammentreffen mit Goethe im Frühjahr 1813 im Körnerſchen Hauſe zu Dresden, im Juli 1815 in Köln ſind wir längſt unterrichtet, und Max Bewer hat das Zuſammentreffen des Freiherrn von Stein mit Goethe im Kölner Dom neuerdings in markigen Verſen beſungen. Allein in einer neu erſchloſſenen Sammlung Arndtſcher Briefe[6]) ſieht man ſich ſelbſtverſtändlich um, ob ſie nicht einen Nachtrag zu Bekanntem enthalten. Aber es findet ſich nur in Arndts Brief aus Köln an Georg Andreas Reimer vom 2. Auguſt 1815 der Vermerk: „Als Eichhorn hier war, kamen auch Göthe und unſer Stein und machten es hier ſehr lebendig". Dagegen enthält der erſte von Arndts beiden Briefen an Karoline von Wolzogen, vom 11. Januar 1814 aus Frankfurt datiert, eine beachtenswerte Äußerung. Auf dem Zuge von Leipzig nach Frankfurt hatte Arndt bei Schillers Schwägerin

[6]) Ernſt Moritz Arndt. Ein Lebensbild in Briefen. Nach ungedruckten und gedruckten Originalen herausgegeben von Heinrich Meisner und Robert Gerds. Berlin 1898 (Verlag von Georg Reimer).

in Weimar vorgeſprochen und ſie hatte offenbar für ihren alten Freund und Schillers Schutzherrn Dalberg Worte der Verteidigung geſprochen. Man muß ſich erinnern, welches Anſehens der Koadjutor und Statthalter von Erfurt ſich ſowohl bei Goethe und Karl Auguſt wie im Humboldt-Schilleriſchen Kreiſe erfreute, um den Gegenſatz von Arndts Beurteilung in ſeiner ganzen Schroffheit zu fühlen. Arndt erklärt Dalbergs Fürſprecherin, er haſſe in ihm einen der „äſthetiſchen Scheinlinge und Zierlinge, die, in einer unſeligen Mitwelt hinwankend, weder etwas thun noch machen können: dieſe Art heißt bei uns Legion, und keine ſchwächt und verdirbt das brave teutſche Volk mehr als ſie. Alles ſcheinen wollend, ohne etwas zu ſein, allen ſchmeichelnd, damit ihnen geſchmeichelt werde, müſſen ſie immer an dem Glockenſtrange der Minute ziehen, und hören nimmer den Wunderſchall, der durch die Ewigkeit hinläutet. Menſchen, die im höchſten Schein des Ideals lebten, konnten leicht getäuſcht werden bei einem Volke, das kein politiſches Volk mehr war: deswegen werfe ich nur ein Steinchen auf den großen Johannes Müller, der im Irdiſchen ſein Leben lang ein Kind war und Göthen, unſerm herrlichſten Idealiſten, muß ich verzeihen, weil er viel gemacht hat; Dalberg hat Zierliches gemacht und Schlechtes gethan." Wie vertraut Arndt mit Goethes Schriften war, zeigen die Anſpielungen in ſeinen Briefen. Als der junge Altenkirchener Hauslehrer ſich den möglichen Verluſt ſeines Vaters vorſtellt, führt er Wilhelm Meiſters Worte über den Verluſt ſeines Vaters an (1. Dezember 1796); als dem Bonner Profeſſor die Demagogenverfolgung drohte, tröſtete er ſich mit Prometheus' etwas frei zitierten Worten: „Müſſen mir meine Erde wohl laſſen ſtehen und meine Sonne, die ſie nicht gemacht" (19. Dezember 1820), und „mitten im Sturz und Wogenſturz der europäiſchen und deutſchen Verwirrung" kennzeichnete der Greis ſeine unerſchütterte, mutige Zuverſicht mit dem Verſe der Schilleriſchen „Männerwürde": „Sprich, du habſt auf Karthagos Schutt den Marius geſehen" (Herbſt 1851). Wenn Arndt über den Fürſtprimas Dalberg ſo ſcharf aburteilte, ſo rühmte er im September 1819 geradezu begeiſtert den mit Körners und Schiller befreundeten ſchleſiſchen Grafen Karl Geßler als „einen herrlichen, vielgereiſten,

vielgelehrten, geiſtreichen und menſchlichen Mann, einen Jüngling von ſechzig Jahren. Er iſt zwanzig Jahre Geſandter geweſen, kennt das Getreibe und Gewimmel der Menſchenkinder und hat ein warmes lebendiges Herz.“ Als Arndt in Gefahr ſtand ſeine Profeſſur und damit ſein ganzes Einkommen zu verlieren, bot ihm Graf Geßler im Februar 1822 mit allerfreundlichſten Worten tauſend Thaler an. Theodor Körners gräflicher Pate bewährte ſich ſo tüchtig, wie einſt Schiller und Chr. Gottfried Körner ihn erfunden hatten.

Einzelne Mitglieder der Univerſität Bonn, der Arndt angehörte und für deren Gründung Goethes Gutachten vom preußiſchen Miniſterium eingeholt worden war, ſind erſt im 19. Bande des Goethejahrbuchs durch Adele Schopenhauers Briefe und in Geigers Erläuterungen dieſer Briefe geſchildert worden. Der Goethe befreundete Naturforſcher Nees von Eſenbeck, „ein freundliches, feines, ſinniges Männchen, der recht wie ein Lauſcher und Belauſcher ausſieht“, war Arndt der liebſte ſeiner neuen Amtsgenoſſen. Der Philologe Näke, der an Goethe den Bericht über ſeine Wallfahrt nach Seſenheim ſandte, wird von Arndt als gutmütig, treu und tüchtig, bei Gelegenheit auch luſtig und humoriſtiſch gelobt. Als die Rede ging, Riemer von Weimar ſolle eine der philologiſchen Profeſſuren bekommen, war Arndt nicht damit einverſtanden. Ungleich verdrießlicher war ihm aber die einmal auftauchende Ausſicht, daß die preußiſche Regierung „in unſrer lobenswürdigen Schwächlichkeit“ Friedrich Schlegel als Profeſſor anſtellen könnte. „Der dicke Herr lügt und trügt für ſeinen Herrn den Pabſt trotz dem Beſten. Die öſtreichiſche Anklage, er habe ſeines eigenen Hofes Geheimniſſe in Rom verraten und mit vielen päbſtlichen Schnuckerern, die hier vorigen Sommer allenthalben herumgezogen ſind, gezettelt, hat ihn geſtürzt.“ Aber auch die Berufung Auguſt Wilhelm Schlegels — „ein Springbock, dem die teutſche Schwere in den Knochen ſitzt“ — war dem knorrigen, feſtdeutſchen Arndt höchſt unerfreulich. Um ſolche Männer wie Schlegel ſei es bei Licht beſehen ein Jammer. „So ganz alle Spur von Ernſt weggefaſelt und weggewälſcht, ſo gar in Eitelkeit und Aufblähung über das Elendeſte und in Anbetung des Nichtigſten verloren, daß es wirklich kaum auszuhalten iſt.“

*

Als Bonner Professor hat A. W. Schlegel seine matten, nur ihn selbst schädigenden Spottverse gegen Goethe und Schiller ausgehen lassen. Allein die Studenten sahen trotz seiner Schwächen in ihm doch noch den feingewandten Geist, der den Weimarer Dioskuren nahe gestanden, „der bei der prosodischen Reinigung von Goethes elegischen Gedichten dem Dichter zur Seite gestanden, der gegen den unserem Volke bitter Hohn sprechenden Philister Kotzebue gekämpft und soviel zur Ehre unserer Litteratur gewirkt hatte." So hat wenigstens einer seiner ehemaligen Bonner Zuhörer sein Bild im Gedächtnis behalten, Heinrich Düntzer. In seiner von 1835 bis 1868 reichenden Autobiographie[7]) hat Düntzer geschildert, welche Eindrücke, Anregungen und Bitternisse er als Student und Dozent an der rheinischen Universität erlebte, und wie er, der klassische Philologe, der Schüler Welckers und Immanuel Beckers, zum Interpreten Goethes und Schillers sich herangebildet habe. Wenn der greise Verfasser (geboren zu Köln am 12. Juli 1813) in dem einleitenden Abschnitte und auch in der späteren Darstellung sich bitter beschwert über die Roheit, mit welcher ein junger Berliner Litterarhistoriker ihn 1885 bei seinem fünfzigjährigen Doktorjubiläum verhöhnte, so ist es nur Anstandspflicht, bei einer Besprechung von Düntzers Autobiographie rückhaltlos die schärfste Verurteilung jener unwürdigen Beleidigung eines alten verdienten Gelehrten zu erneuern. Einen um die Goetheforschung hochverdienten Gelehrten darf und muß man Düntzer nennen trotz des Bedenklichen, ja vielfach geradezu Schädlichen seiner Arbeitsart und Schreibweise. Mit unermüdlichem Ameisenfleiße hat Düntzer zu einer Zeit, da ein philologisches Studium der weimarischen Epoche noch so gut wie unbekannt war, die Erklärung von Goethes Leben und Werken in Angriff genommen. Wenn er in seiner Lebensbeschreibung mit Selbstgefühl das Lob anführt, welches Alexander von Humboldt und Varnhagen von Ense seinen Goethestudien, vor allem seiner ersten Erklärung beider Faustteile spendeten, so darf ein jüngeres Geschlecht ihm bezeugen, daß alle

---

[7]) Mein Beruf als Ausleger. Leipzig 1899 (Ed. Wartigs Verlag Ernst Hoppe).

Goetheforſcher von ſeinen Arbeiten Nutzen gezogen haben. Daß ſein heftiger Gegner Guſtav v. Loeper eine Zeit lang mit Düntzer befreundet und ein warmer Lobredner ſeiner Verdienſte war, ehe die Wege beider Goethefreunde ſich feindlich trennten, war bereits früher bekannt. Düntzer hat jetzt dafür eine Reihe von Belegſtellen aus v. Loepers Briefen mitgeteilt. Ich enthalte mich eines näheren Eingehens auf Düntzers Äußerungen über die Parteiungen und Parteilichkeiten, welche nach ſeiner Anklage unter den Goetheforſchern herrſchten. Die Hochſtiftsberichte haben nur dankbar zu verzeichnen, daß Düntzer lange Zeit dem Hochſtift freundlich verbunden war, in ſeinem Auftrage Frau von Steins Goethefeindliches Drama „Dido“ herausgegeben hat. Wie viel Quellen, Briefe und mündliche Mitteilungen, hat Düntzer aber auch ſonſt für das Studium unſerer klaſſiſchen Litteraturperiode durch ſeine jahrzehntelang fortgeſetzten Bemühungen erſchloſſen! Auch in ſeiner Autobiographie bringt er (S. 115) eine Ergänzung zu Goethes Geſprächen, die uns ein recht bezeichnendes Bild von Goethes etwas pedantiſcher Ordnungsliebe vorführt. In dieſem Zuſammenhange möchte ich auch ausnahmsweiſe einmal der ſonſt hier nicht eigens erwähnten Neuauflagen von Düntzers „Erläuterungen zu den deutſchen Klaſſikern“ gedenken und zwar gelegentlich einer beſonders wichtigen neuen Auflage. Der Erklärung von Goethes Fauſt, welche Düntzer vor mehr als einem halben Jahrhundert begonnen, hat er ſoeben mit der „ſechſten, neu bearbeiteten Auflage“ ſeiner Erläuterungen zum erſten Teil[8]) einen neuen Dienſt erwieſen. Eigens hervorheben möchte ich Düntzers Verſuch, die in Bezug auf den Inhalt des „Urfauſt“ ſich ergebenden Zweifel zu zerſtreuen. Nach ſeiner Annahme hatte Goethe aus der Frankfurter Urhandſchrift ſich zum Zwecke der wiederholten Vorleſungen eine Kopie herſtellen laſſen, in welche nur die fertigen Szenen aufgenommen wurden. Die Abſchrift lieh er Frl. von Göchhauſen, während er nach Italien das vergilbte und zerſtoßene Originalmanuſkript mitnahm. Dieſes habe mehr enthalten als die Vorlage für Frl. von Göchhauſens Abſchrift. In der neuerdings eröffneten Streitfrage über die Abfaſſungs-

[8]) Leipzig 1899 (Ed. Wartigs Verlag, Ernſt Hoppe).

zeit der Szene „Vor dem Thor“ spricht sich Düntzer für das Jahr 1798 aus. Seine Behauptung, daß Goethe erst nach der Düsseldorfer Reise des Sommers 1774 den „Faust“ niederzuschreiben begonnen habe, scheint mir durch Heinrich Funcks neueste Veröffentlichung[9]) zwar nicht gerade widerlegt, doch sehr zweifelhaft geworden. Lavater schreibt nämlich an Goethe zwischen dem 15. und 17. September 1774: „Klopstock — Herr Jesus, wie viel lieber bist du mir, deiner Natürlichkeit, deiner Unschriftstellerhaftigkeit wegen, als der liebste, bewundertste aller meiner Lieblingsschriftsteller. Werther durch Fink über die Post und Faust ein paar Stellen draus und dann Billiets von meinem Weibchen und mir.“ Werthers Leiden hatte er laut seinem Tagebuch in Ems in der Handschrift gelesen. Wenn er nun nach der Rückkehr ohne weiteres Werther und Faust zusammen nennt, muß man annehmen, daß er auch Teile des letzteren bereits auf der Reise kennengelernt habe.

Die Briefstelle Lavaters gewinnt jedenfalls noch an Bedeutung „bei der Armut an chronologischen Fingerzeigen für die Fixirung der ältesten Teile des Faustdramas“, die Otto Pniower bei seiner Sammlung aller auf Goethes Faust bezüglichen Äußerungen Goethes und seiner Zeitgenossen zu beklagen fand.[10]) Pniower glaubte seine Arbeit gegen diejenigen verteidigen zu müssen, welche durch die eindringenden litterarhistorischen Aufstöberungen der Quellen und Anlässe eine Schädigung des ästhetischen Genusses befürchten. Nun mag man bei Pniowers Forderung nach einer „Bibliotheca Goetheana“ d. h. einer Zusammenstellung aller von Goethe gelesenen Bücher, wohl die Mahnung am Platze halten, daß niemand sich einbilden möge, durch solches Aufspüren der einzelnen Glieder das geistige Band der Goethischen Dichtung zu erfassen. Wenn Goethe selbst launig die Frage ablehnte, von wem auf Lebens- und Wissensbahnen er sich genährt und befestet habe, so hat die Forschung trotzdem ein Recht nach den „Schnepfen

[9]) Zwölf Briefe von Lavater an Goethe. Beilage zur Münchener Allgemeinen Zeitung, Jahrgang 1899. No. 272/3.

[10]) Goethes Faust. Zeugnisse und Exkurse zu seiner Entstehungsgeschichte. Berlin 1899 (Weidmannsche Buchhandlung).

und Faſanen, Kapaunen und Welſchenhahnen“ zu fragen, womit der Dichter ſein „Bäuchelchen gemäſtet“. Sie muß ſich nur hüten in derartigen Nachweiſen mehr als ein untergeordnetes Hilfsmittel zu ſuchen. Ich glaube aber nicht, daß die auf dieſem Gebiet öfters vorkommenden Mißgriffe jemanden den großen Nutzen von Pniowers Fauſtbuch verkennen laſſen. Das unerläßliche Streben nach dem Verſtändnis der Geſamtdichtung des „Fauſt“, wie es Valentins treffliche Darſtellung der „künſtleriſchen Einheit“ des Fauſt durchdringt, wird nicht geſchädigt, ſondern gefördert, wenn wir uns über die Entſtehungsgeſchichte des Werkes Klarheit verſchaffen. Sein Eindruck kann nur verſtärkt werden, wenn wir die Dichtung im innigen Zuſammenhang mit des Dichters Lebensgange von 1769 bis 1832 betrachten, ſie ſich wandelnd und wachſend ſehen in der natürlichen Entwickelung des Künſtlers und Menſchen Goethe. Die Paralipomena und Planſkizzen, der Urfauſt und briefliche wie mündliche Äußerungen Goethes würden uns zur Erforſchung der Entſtehungsgeſchichte zwingen, auch wenn nicht das Werk ſelbſt und ſeine bruchſtückweiſe Veröffentlichung uns zu ſolcher Unterſuchung aufforderte. Das Material für dieſe Entſtehungsgeſchichte nun aus der Zerſtreuung der Quellen ſorgfältig zuſammenzutragen und kritiſch zu prüfen erſcheint als ebenſo mühſame wie dankenswerte Aufgabe. Es mindert den Wert von Pniowers Arbeit nicht weſentlich, wenn man mit manchen ſeiner kritiſchen Ausführungen nicht einverſtanden ſein kann. Das Buch als ganzes iſt eine rühmliche und äußerſt nützliche Leiſtung. Für die praktiſche Benutzung iſt das Regiſter nicht ganz ausreichend. Ich vermiſſe darin z. B. Volksbuch und Volkslied, Puppenſpiel; Calderon wird im Texte ſchon S. 105 erwähnt, während das Regiſter ihn nur für S. 141 anführt. Die S. 87 vermißte Heranziehung von Tilles Unterſuchung der Volkslieder von Dr. Fauſt iſt im Anhang erfolgt. Zu den Zeugniſſen ſelbſt iſt bei Pniowers Beleſenheit wohl nur weniges nachzutragen. Für in Straßburg empfangene Anregungen wäre Erich Schmidts Nachweis einer Straßburger Fauſtaufführung durch die Lepper-Ilgneriſche Geſellſchaft im Dezember 1770 zu verzeichnen geweſen; für Frankfurter Aufführungen bietet E. Mentzels Studie in der Feſtſchrift des Hochſtifts weitere Nachweiſe. Da-

gegen hat Pniower meiner Anſicht nach aus Goethes Straßburger Aufzeichnung „Vorbild zum Schüler in Fauſt“ eine zuweitgehende Folgerung gezogen: in der Hauptſache trägt die urſprüngliche Schülerſzene doch unverkennbar die Spuren von Leipziger Erlebniſſen. Für die Leipziger Zeit wäre auch Goethes fleißiger Beſuch von Auerbachs Keller, wie gleich Nr. 2 der Biedermannſchen Geſprächſammlung ihn bezeugt, zu erwähnen geweſen. Daſür hätte ich S. 6 die Parallele zwiſchen der Domſzene und den letzten Auftritten des „Satyros“ gerne entbehrt, denn ſie erſcheint mir als ein unerfreuliches Beiſpiel der Jagd nach Parallelen. Auch die „inneren Fäden“ zwiſchen „Fauſt“ und „Satyros“ ſcheinen mir ſehr dünn gewoben. Wohl endet auch der Fauſt des erſten Teiles als Verführer eines Mädchens, den volltönenden Worten des großen Hans entſpricht ſein Handeln wenig; aber das entſcheidende Motiv beim Satyros iſt doch der beabſichtigte Mißbrauch hoher Gefühle und Worte. Da würde eine Parallele zwiſchen Goethes „Fauſt“ und Lenz' „Zerbino“ ganz anders den Kern der Sache treffen. Hätte Pniower S. 12 ſich an die ſatiriſchen Szenen gegen Kaufmann in Müllers „Fauſt“ erinnert, ſo würde er die Möglichkeit perſönlicher Verſpottung nicht auf Szenen von der Art der Walpurgisnacht eingeſchränkt haben. Vor Beweisführungen, wie Pniower unter Nr. 23 ſie gebraucht, hat er ſelber einige Zeilen ſpäter als vor zweifelhaften gewarnt. Die von Düntzer und Pniower (S. 20) vorgetragene Anſicht, daß Goethes Frankfurter Fauſthandſchrift mehr enthielt als Frl. von Göchhauſens Abſchrift habe ich ſchon gleich nach der erſten Veröffentlichung des „Urfauſt“ vertreten (V, 492), als man in erſter Entdeckerfreude dieſe Anſicht noch nicht gelten laſſen wollte, und ebenſo habe ich ſchon X, 218 die nun von Pniower S. 45 weitergeſponnene Vermutung geäußert, Schinks „Fauſt“ könne, ein ſo ſchreckliches Machwerk wie er iſt, doch auf das Vertragsmotiv bei Goethe eingewirkt haben. Für die von Pniower behauptete Einwirkung auf Einzelheiten, wie Pforte und Schlüſſel (S. 49), möchte ich dagegen nicht die Mitſchuld tragen. Gegenüber dem immer wieder auftauchenden, auch von R. M. Meyer vertretenen Vorwurfe, daß zwiſchen der Wette im Himmel, dem Vertrage zwiſchen Fauſt und Mephiſtopheles und

der ſchließlichen Löſung ein Widerſpruch klaffe, freue ich mich über Pniowers Betonung des Einklanges zwiſchen beiden Wetten und Fauſts Schlußworten (S. 52).

Dagegen kann ich Pniowers Beweisführung S. 196, daß der Terzinenmonolog im Frühjahr 1826 entſtanden ſei, nicht als überzeugend anſehen; ich beſchränke mich, gegenüber dieſer Behauptung und dem S. 31 über den Monolog in „Wald und Höhle“ Geäußerten auf meinen, von Pniower ignorierten Aufſatz „Zur Entſtehungszeit zweier Fauſtmonologe“ (Zeitſchrift für vergleichende Litteraturgeſchichte VIII, 125) zu verweiſen.[11]) Wenn ich ſchon damals hervorhob, ein Schweigen der Tagebücher berechtige noch nicht zu negativen Schlüſſen, ſo bemerkt nun Pniower ſchon im Vorwort ſeiner Arbeit ausdrücklich, daß wir datierte Paralipomena beſitzen, ohne daß zur fraglichen Zeit „im Tagebuch von einer Beſchäftigung des Dichters mit dem Werk irgend die Rede iſt“. Pniower konnte dies um ſo ſicherer feſtſtellen, als er für ſeine nützliche Zuſammenſtellung auch ungedrucktes Material benutzen durfte, aus dem er z. B. S. 135 eine Überſicht Goethes „Eigen Poetiſches“ mitteilt. Pniowers Bedenken (S. 61), woher Eckermann die Kenntnis ſchöpfte, daß der Prolog im Himmel 1797 entſtanden ſei, iſt vielleicht dahin zu löſen, daß die Angabe von Riemer ſtamme, der bei ſeiner Beteiligung an der erſten Cottaiſchen Ausgabe wohl von Goethe ſelbſt darüber Kunde empfangen haben mochte. Warum die auf den Pudel bezüglichen Verſe des Spazierganges „einen andern Plan vorausſetzen“ als die Szene „Trüber Tag, Feld“, ſehe ich nicht ein. Die in der Feſtſchrift des Hochſtifts (ſ. unten) von R. Hering behandelte Frage nach Mephiſtos Verhältnis zum Erdgeiſt, die ſich mit ſeinem Auftreten als Pudel verknüpft, hat Hermann Geiſt in ſeinem ſehr gut gemeinten, aber wenig fördernden Buche über Goethes „Fauſtproblem“[12]) erörtert. Er ſieht in Mephiſto

[11]) In Ergänzung meiner früheren Ausführung möchte ich noch auf L. Steins Aufſatz verweiſen „Aus der Zeit der Spinoza-Studien Goethes“ im VII. Bande des „Archivs für Geſchichte der Philoſophie“ 1894.

[12]) Wie führt Goethe ſein titaniſches Fauſtproblem, das Bild ſeines eigenen Lebenskampfes vollkommen einheitlich durch? Weimar 1899 (Hermann Böhlaus Nachfolger).

den Diener und Sendling des Erdgeiſtes (S. 22), verſchmelzt aber auch den Erdgeiſt und den Himmelsherrn oder Weltgeiſt zu einer einzigen Gottheit, von der uns im Prolog und in der Studierſtube nur eine beſondere Seite ſichtbar werde (S. 44). Ob man mit Erwähnung eines „erſten allgemeinen Entwurfs“ der Dichtung aus dem Jahre 1771 die Zeit der Niederſchrift nicht zu früh annimmt, die Frage wäre Geiſt wohl entgegenzuhalten. Sein Beſtreben, das Fauſtproblem „ganz ſtreng im Sinne Goethes nach deſſen weſentlichen Richtungen und die vollkommene Einheitlichkeit der Durchführung desſelben darzulegen“ verdient gewiß Anerkennung. Allein das Buch ſelbſt bietet zum größeren Teil nur Wiederholung in ermüdender Breite, in Einzelheiten Konſtruktionen, die nicht erquicklich an einen überwundenen Standpunkt der Fauſterklärung gemahnen. Geiſt fordert, die Erklärung des „Fauſt“ ſolle von der Thatſache ausgehen, daß Goethe in ihm „das Bild ſeines eigenen Geiſtes und Lebens, freilich mit einzelnen Beſchränkungen ſowohl bezüglich ſeiner eigenen Schuld als auch ſeines eigenartigen Lebenskampfes darſtellt, in jedem Wort das ungeheure Ringen in ſeiner Bruſt, die Gewalt ſeines ſich befreienden Geiſtes, die Herrlichkeit ſeiner Größe und Weisheit, Schönheit und Thatkraft“. Dem kann man wohl zuſtimmen, doch nur mit der Einſchränkung, daß auch damit nur eine Seite des unerſchöpflichen Werkes dargeſtellt werde; ſeine Auffaſſung darf ſich nicht auf den Nachweis der Parallele Goethe-Fauſt beſchränken.

Die Einheitlichkeit beider Teile des Goethiſchen Fauſt, die Geiſt mit Recht betont und in der Wiederſpiegelung der Perſönlichkeit des Dichters begründet erklärt, wird vom dramaturgiſchen Standpunkte aus betont, in dem Leitfaden, den Alfred Klaar für die Beſucher der Fauſtaufführungen am deutſchen Landestheater zu Prag herausgegeben hat.[13]) Die kleine Schrift begnügt ſich, eine Inhaltsangabe vom Gange der Handlung nach Wilbrandts

[13]) Der Fauſt-Zyklus. Vorbereitende Worte zu der Aufführung des von Wilbrandt für die Bühne bearbeiteten Goethe'ſchen Fauſt an drei Theaterabenden. Prag 1899 (J. G. Calviſche k. u. k. Hof- und Univerſitätsbuchhandlung). Über Wilbrandts Bühnenbearbeitung vgl. auch „Schleſiſche Zeitung“ 1900 Nr. 237 und 246.

Bühnenbearbeitung zu geben. Im Gegenſatze dazu erhebt Franz Hartmanns Buch „Die Myſtik in Goethes Fauſt“ [14]) Anſpruch auf ſelbſtändige Bedeutung, freilich ohne den Schatten einer Berechtigung dazu nachweiſen zu können. Hartmanns Verſicherung, „daß Goethe ſeinen Fauſt verſtanden hat, denn ſonſt hätte er ihn nicht geſchrieben“ (S. 4), iſt ja ſehr erfreulich und ziemlich glaubwürdig, aber zur Erlangung dieſer Einſicht hätte man kein Medium zu bemühen brauchen. Und Hartmanns eigenes Verſtändnis des Goethiſchen Fauſt läßt ſich leider nicht mit der gleichen Beſtimmtheit behaupten. Seinen Konſtruktionen zu liebe nimmt er ohne weiteres Änderungen am Goethiſchen Texte vor, ſo läßt er z. B. (S. 88 und 104) nicht Mephiſtopheles ſondern Fauſt ſelbſt in Narrenverkleidung ſich in die Kaiſerpfalz eindrängen. Fauſts Verſuch der Bibelüberſetzung erfolgt nach ihm unter dem Einfluß des Teufels, denn die Überſetzung des Logos mit „Im Anfang war die That“ ſei das Bekenntnis „des geiſtloſen Materialismus“ (S. 36). Und ebenſo iſt es ein Triumph des Teufels, wenn die menſchliche Seele, denn dieſe ſei mit der allegoriſchen Geſtalt Helenas gemeint, ſich dem teufliſchen Fauſt in die Arme wirft, ſtatt durch freiwillige Aufopferung ſich den Himmel zu verdienen. Viel beſſer als Fauſt kommt bei dieſem Erklärer Wagner weg, denn die Möglichkeit, Homunkuli zu erzeugen, hält Hartmann bei der Zuſammenſetzung des Menſchen aus einem phyſiſch-ſichtbaren, einem pſychiſchen oder Aſtral- und einem geiſtigen oder Gedankenkörper für erwieſen. Die von Hartmann vertretene Myſtik iſt eben der Spiritismus, und ſeine Fauſterklärung gehört in die Reihe der Fauſtkurioſa, nicht der ernſt zu nehmenden Schriften. Dagegen verdienen die Bemühungen Paul Pochhammers um den Nachweis von Berührungen zwiſchen Goethes „Fauſt“ und Dantes „divina Commedia“ ſelbſt dann achtungsvolle Teilnahme, wenn der begeiſterte Dantefreund eine ſtärkere Einwirkung des italieniſchen Epos auf das deutſche Drama annehmen ſollte, als ſie nach Artur Farinellis kritiſch prüfender Darſtellung von Goethes Verhältnis zu Dante [15]) zutreffend erſcheint. Pochhammer hat die

[14]) Leipzig 1900 (Verlag von Wilhelm Friedrich).

[15]) Dante e Goethe. Conferenza tenuta alla Società Dantesca di Milano. Florenz 1900 (G. C. Sansoni, Editore).

ſchon im „Vorwort“ zu ſeinem poetiſchen Führer durch die „Commedia“ gegebenen Andeutung über den Zuſammenhang der Einleitungsſzenen des zweiten Teils von Goethes „Fauſt“ mit Bildern und Gedanken des „Purgatorio“ in einer eigenen Studie „Dante im Fauſt“ begründend ausgeführt.[16]) Wenn in den Schlußſzenen des „Fauſt“ eine Anlehnung an Dante ſchon von Valentin als zweifellos angenommen worden iſt, ſo weiſt im Vorſpiel zum zweiten Teile die Terzinenform auf eine Einwirkung Dantes hin. Nur glaube ich, daß nicht erſt Streckfuß' Überſetzung, ſondern bereits die von A. W. Schlegel in Schillers „Horen“ und Beckers „Erholungen“ mitgeteilten Proben Goethe zu eigener Behandlung der Danteſchen Form anregten. Farinelli behauptet zwar, Goethe habe dieſe Verdeutſchungsverſuche Schlegels völlig unbeachtet gelaſſen, aber bei Goethes reger Teilnahme für Schlegels Arbeiten und ſeiner eifrigen Leſung der „Horen“ iſt dieſe Annahme mehr als unwahrſcheinlich. Wenn dagegen Pochhammer aus Fauſts Worten „Ein Paradies wird um mich her die Runde“ eine Stütze für ſeine Auslegung ſucht, daß die ganze Elfenſzene in Dantes irdiſchem Paradies ſich abſpiele, ſo muß ich Farinellis Widerſpruch zuſtimmen, wie ich andrerſeits mit Farinelli den Nachweis Pochhammers für die deutſche Herkunft von Ariels „Tau aus Lethes Flut“ für erbracht anſehe. Farinellis Studie hat außer ihrem eigenen Werte auch noch den Vorzug, daß die „Note illustrative“ eine Überſicht der ganzen Litteratur über Goethes Verhältnis zu Dante geben und dabei eine Reihe italieniſcher Arbeiten anführen, die wahrſcheinlich nicht blos mir, ſondern den meiſten deutſchen Goethefreunden bisher unbekannt geblieben waren. Als recht überflüſſig muß es dagegen bezeichnet werden, wenn der an dieſer Stelle bereits VIII, 488 erwähnte Fauſtkommentar von Julius Kupffer durch Gregor von Glaſenapp[17]) aus verdienter Vergeſſenheit

---

[16]) Durch Dante. Ein Führer durch die „Commedia“ in hundert Stanzen und zehn Skizzen. Zürich und Leipzig 1897 (Verlag von R. Henckell & Co.). — Dante im Fauſt. München 1898 (Sonderabdruck aus der Beilage zur Allgemeinen Zeitung Nr. 105/6).

[17]) Kosmopolitiſche Studien zur Poeſie, Philoſophie und Religionsgeſchichte. Riga 1899 (Verlag von Jonck & Poliewsky).

wieder hervorgezogen wird. Weder gebührt Kupffers Arbeit der ihr von Glaſenapp zugeſchriebene Vorzug vor allen anderen Fauſtkommentaren, noch gewinnt das Lob durch Glaſenapps eigene Zuſätze und Berichtigungen. Glaſenapp vertritt den Standpunkt, daß Mephiſtopheles zwar mit Fauſt gar keine rechtsgiltige Wette abgeſchloſſen habe, dennoch gemäß ihrer Verabredung und nach ſeinem Vertrage mit dem Herrn die Seele des bis zuletzt ſündigen Fauſts gewonnen habe. Eine Einwirkung Dantes auf die himmliſche Schlußſzenerie geſteht auch Glaſenapp zu, während er Kupffer verhöhnt, daß er bei V. 11644 f. an Dante erinnere. Aber zweifellos hat, wie Schröer, Farinelli, Pochhammer, Kupffer und andere übereinſtimmend betonen, Goethe bei Mephiſtopheles' Schilderung der Flammenſtadt in Siedequalm und ewiger Glut Dantes Stadt des Dis vor Augen gehabt.

Sehr hübſch hat Farinelli in der Einleitung ſeiner Betrachtung von Goethes Verhältnis zu Dante einen gedrängten Überblick ſeiner Beziehungen zur italieniſchen Litteratur überhaupt gegeben. Georg Carel konnte bei ſeinen Studien über Goethes Verhältnis zu Voltaire[18]) ſich für Goethes Beziehungen zur franzöſiſchen Litteratur im allgemeinen auf Caumonts Frankfurter Schulprogramm „Goethe et la littérature française" berufen und hat dafür Voltaires Stellung innerhalb der franzöſiſchen Litteratur um ſo eingehender behandelt. Carels drei Programme ſind überhaupt mehr als Beitrag zur Voltaire- wie zur Goethelitteratur zu bezeichnen. Goethes Überſetzungen des „Mahomet" und des „Tankred" ſind ja inzwiſchen durch Bernays und Weiß erſchöpfend behandelt worden. Für Carels letzte Studie, die nun ausführlicher und nicht mehr auf das dramatiſche Gebiet beſchränkt, Goethes Verhältnis zu Voltaire bis zur Rückkehr von Leipzig nochmals unterſucht, war durch das Buch „Annette" Goethes Überſetzung eines Voltaireſchen Madrigals neu hinzugekommen. Carel zitiert die Sofienausgabe unter der unklaren Bezeichnung „Weimarer Ausgabe letzter Hand".

[18]) Voltaire und Goethe als Dramatiker. Ein Beitrag zur Literaturgeſchichte. Berlin 1889 und 1898. Voltaire und Goethe. Goethe bis 1770. Berlin 1899. Wiſſenſchaftliche Beilagen zu den Jahresberichten der Sofienſchule. (R. Gärtners Verlagsbuchhandlung.)

Obwohl die große Weimarische Ausgabe grundsätzlich sich der Cottaischen Ausgabe letzter Hand anschließt, kann man doch einen solchen kombinierten Titel nicht gelten lassen. Gegen die im ersten und im dritten Programm auftauchende irrige Bezeichnung Goethes als Frankfurter Patriziersſohn ist um so mehr Verwahrung einzulegen, als Carel in dieser Patrizierabstammung einen der Gründe für Goethes Gleichgiltigkeit gegen das niedere Volk erblickt. Der Rat Goethe stand als Sohn eines Schneiders und einer Weinwirtin dem Frankfurter Patriziat ferne, dem selbst die vornehmere, aber gleichfalls bürgerliche Familie Textor nicht angehörte. Dem Dichter aber, den die Not der Strumpfwirker zu Apolda an Fertigstellung der Iphigenie hinderte, der in Briefen (1. Juni 1774 an Schönborn, 4. Dezember 1777 an Frau v. Stein) die niedere Klasse von Menschen als „die für Gott gewiß höchste" pries, hat die liebevolle Teilnahme für die Menge wahrlich nicht gemangelt, wie Carel ihm vorwirft. Auf Goethes dramatisches Schaffen hat nach Carel wohl das französische Drama im allgemeinen eingewirkt, Voltaires Arbeiten im besonderen haben aber keinen „entscheidenden tieferen Einfluß ausgeübt".

Den Einzelfall der Nachahmung eines Goethischen Dramas auf der französischen Bühne hat Max Krüger in Ergänzung einer früheren Arbeit H. J. Hellers aufs neue untersucht.[19]) Eugen Scribes und Melesvilles einaktiges Drama „Rodolphe ou Frère et Sœur", am Gymnase am 20. November 1823 zum erstenmale aufgeführt, hat den ganzen dramatischen Vorwurf samt vielen Einzelheiten der Goethischen Dichtung entnommen, die 1822 in Guyards Übersetzung „le frère et la soeur" in Paris erschienen war. Stapfers Bemerkung über den Eindruck dieser „peinture légère et naïve d'une scène de ménage" auf der Bühne des Gymnase könnnte sich möglicherweise auf eine Darstellung dieser Übersetzung beziehen und nicht auf Scribes Umdichtung, wie Krüger annimmt. Es wäre so unwahrscheinlich nicht, daß Scribe erst nach einem verunglückten Versuche mit dem Original durch eine Bearbeitung

[19]) Goethes „Geschwister" und Scribes „Rodolphe ou frère et soeur". Ein Beitrag zur vergleichenden Litteraturgeschichte. Görlitz 1829.

es dem Geſchmacke ſeines Theaterpublikums angepaßt habe. Ich kann das freilich nur als eine Möglichkeit zur Frage ſtellen. Jedenfalls ſind aber Scribes Züge von Umarbeitung wie die Einführung einer Confidente, die Weglaſſung des Hauptmotivs von Wilhelms Verhältnis zu der geſtorbenen Charlotte, das ausmalende Verweilen bei dem Bedenklichen dieſer ſcheinbaren Geſchwiſterliebe, die zur Unterzeichnung des Ehekontrakts eingeladene Geſellſchaft, höchſt bezeichnend für den Unterſchied der Geſchmacksrichtung des Publikums nicht minder wie der Verfaſſer.

Mit der Aufführung der „Geſchwiſter“ hat Goethe 1776 ſeine dichteriſche Thätigkeit für das Weimariſche Liebhabertheater eingeleitet; auf dem Weimarer Hoftheater iſt ſpäter während Goethes Leitung keines ſeiner Stücke ſo oft gegeben worden wie ſein Jugendluſtſpiel „Die Mitſchuldigen“, in dem er nicht blos des Alexandriners, ſondern auch der franzöſiſchen Technik ſich mit formaler Meiſterſchaft bediente. Von der zweiten Faſſung des Stückes, wie ſie im September 1769 abgeſchloſſen wurde, hat Goethe bekanntlich Friederiken eine Abſchrift geſchenkt, die in Salomon Hirzels Goethe-ſammlung und von da aus in den Beſitz der Leipziger Univerſitätsbibliothek gelangt iſt. „Für die Geſellſchaft der Bibliophilen“ iſt nun ein vorzüglich gelungenes Fakſimile dieſer Handſchrift hergeſtellt worden,[20]) dem Witkowski gut orientierende Bemerkungen über die Entſtehungsgeſchichte und die Eigenart dieſer etwas bedenklichen Sittenkomödie beigefügt hat. Im Anfange des 3. Auftritts des III. Aktes hat Friederike ſelbſt ein Verſehen des Dichters verbeſſert, ſo daß die ſchöne Reliquie uns zugleich Goethes und Friederikens Handſchrift aufweiſt. Für Autographenfreunde ſind außer dieſer ſchönen Nachbildung der „Mitſchuldigen“ noch zwei andere wertvolle Gaben veröffentlicht worden. Rudolf Brockhaus, der aus ſeiner reichen Handſchriftenſammlung dem Goethejahrbuch ſo oft Beiträge ſpendete, hatte zu Goethes 150. Geburtstage, den er ſelbſt freilich nicht mehr erleben ſollte, mit prüfender Sorgfalt eine Auswahl aus ſeinen Goetheſchätzen zuſammengeſtellt, welche ſeine Söhne dann im Sinne des Verſtorbenen an Freunde

[20]) Leipzig 1899 (J. J. Weber).

und Geſinnungsgenoſſen als köſtliche Gabe verteilten.[21]) Typographiſch iſt der auf Velinpapier hergeſtellte Quartband eine Muſterleiſtung. Sowohl die allgemeinen Erläuterungen, welche für Goethes Tod und die Feier des 100. Geburtstages manches aus Heinrich Brockhaus' Tagebüchern erzählen, wie die Bemerkungen zu jedem einzelnen der fünfzehn mitgeteilten Fakſimilia bieten allgemein intereſſante Angaben und gewähren zugleich Einblick in das Entſtehen der erleſenen Brockhausſchen Handſchriftenſammlung. Sinnig weiſt Rudolf Brockhaus zur Einleitung auf Goethes eigene Vorliebe für das Sammeln von Handſchriften hin. Das von Goethe im März 1812 verſandte Verzeichnis ſeiner Autographenſammlung eröffnet die Reihe der mitgeteilten Wertſtücke. Beſondere Bedeutung gebührt der Wiedergabe von Goethes Brief an Guſtchen Stolberg aus dem Jahre 1775 (Weimarer Ausgabe Nr. 301), denn in ihm hat der ſtürmiſche junge Dichter eine Zeichnung ſeines Zimmers „hingewühlt", welche jetzt zum erſtenmal gemeinſam mit dem Briefe veröffentlicht wurde. Ergreifend iſt es, dieſem Zeugnis aus den Werther- und Lilitagen nun Goethes letzten Brief an die niegeſchaute Freundin gegenüberzuſehen, in dem der Greis 1823 in verſöhnlich mildeſter Form die Sorge der Gräfin um ſein Seelenheil durch Ablegung ſeines Glaubensbekenntniſſes zurückweiſt. Völlig unbekannt war bisher ein Brief Goethes an Eliſe von der Recke vom 30. März 1785, aus dem wir aufs neue ſeine thatkräftige Hilfsbereitſchaft für Notleidende kennen lernen. In der Erläuterung giebt Brockhaus einen Überblick von Goethes Beziehungen zu Eliſe von der Recke. Von den zwei Briefen an Eichſtädt, den von Goethe beſtellten Leiter der Jenaiſchen allgemeinen Litteraturzeitung, eröffnet der vom 4. April 1804 in anſchaulichſter Weiſe Einblick in Goethes redaktionelle Mitarbeit. Ein Brief an Reichardt und ein Diſtichon gegen Campe von 1804 weiſen auf andere perſönliche Beziehungen Goethes hin. Von Goethes Dichtungen iſt die Lyrik durch das Gedicht „Sehnſucht" und durch das neunte Sonett, das hier keine Überſchrift trägt, vertreten,

---

[21]) Zum 28. Auguſt 1899. Aus Rudolf Brockhaus' Nachlaß herausgegeben von Rudolf und Max Brockhaus. Leipzig 1899 (Nicht im Handel).

die Gnomik durch die bekannten Verſe „Liegt dir geſtern klar und offen", das Drama durch ein Fakſimile der Belehnungsſzene und des erſten Entwurfs der Schlußſzene, V. 11926 f. aus dem zweiten Teile des „Fauſt". Die zwei letzten Zeilen des Entwurfs haben ſich freilich trotz der vereinten Bemühung von Brockhaus und Erich Schmidt noch nicht entziffern laſſen. Die Nachbildung einer Goethiſchen Viſitenkarte und der von Ottilie verſandten Todesanzeige ihres Schwiegervaters, deren Textvariante ein beigefügter Brief Friedrich Zarnckes launig erörtert, bilden den Schluß der feſſelnden Auswahl. Goethe ſelbſt hat in einem von Brockhaus mitgeteilten Briefe an Jacobi geäußert, ihm würden bei ſeinem Bedürfnis nach ſinnlicher Anſchauung „vorzügliche Menſchen durch ihre Handſchrift auf eine magiſche Weiſe vergegenwärtigt". Solche Dokumente ihres Daſeins ſeien ihm ein wünſchenswertes Supplement oder Surrogat eines Porträts. Und ſo ſprechen denn auch zu uns die wundervoll nachgebildeten Schriftzüge, welche aus den verſchiedenſten Stadien ſeines Lebens hier vereint erſcheinen, als ein perſönliches Zeugnis der Gefühle und Gedanken, die den Menſchen und Dichter einſt in des Lebens Drang erfüllten und bewegten.

Anderer Art und einem beſtimmten wiſſenſchaftlichen Zwecke dienend iſt die Sammlung von Fakſimilien, welche C. A. H. Burkhardt nun aus dem 10.—13. Bande der „Chronik des Wiener Goethe-Vereins" zu einer ſelbſtändigen Publikation zuſammengeſtellt hat.[22]) In der Fortführung ſeiner Taſſoſtudien hat Scheidemantel gezeigt, wie die für Schreiberarbeit bezahlten Rechnungen für die Chronologie der Entſtehungsgeſchichte einzelner Werke nutzbar gemacht werden können. Der Archivverwaltung mußte es im Zuſammenhange dieſer Fragen darauf ankommen, ſichere Anhaltspunkte zu gewinnen, um den Anteil der verſchiedenen von Goethe beſchäftigten Sekretäre und Schreiber an dem Handſchriftenbeſtande des Goethearchivs auszuſcheiden. Burkhardt unterzog ſich zu dieſem Zwecke der außerordentlichen Mühe, die Handſchrift der 54 von Goethe

---

[22]) Zur Kenntnis der Goethe-Handſchriften. Wien 1899 (Verlag des Wiener Goethe-Vereins).

nach und nach beſchäftigten Perſonen feſtzuſtellen. Ihre Autogramme finden wir in der vorliegenden Studie vereint, und von 51 — die drei Schreiber der in Berlin aufbewahrten Iphigenienhandſchrift ließen ſich noch nicht feſtſtellen — hat Burkhardt kurze, aber überall aus zuverläſſigſten Quellen geſchöpfte biographiſche Notizen dem betreffenden Fakſimile beigefügt.

Wenn Goethe, wie eben bemerkt, Autogramme ein Supplement und Surrogat des Bildes nannte, ſo haben wir im Anſchluß an die Beſprechung der drei Werke, welche Handſchriften reproduzieren, auch hinzuweiſen auf zwei Werke, von denen eines ſich als Goethebiographie in Bildniſſen einführt,[23]) das andere als „ein Bilderbuch zu Dichtung und Wahrheit“ bezeichnet wird.[24]) Wie ſchon 1886 beim Abſchluß von Guſtav Könneckes Bilderatlas Verfaſſer und Verleger einen vermehrten Sonderabdruck der Goethe betreffenden Stellen herausgegeben hatten, ſo haben ſie nun, nachdem in der zweiten Auflage die früheren 21 Seiten der Goethe-Illuſtrationen zu 34 angewachſen waren, eine Sonderausgabe zum 28. Auguſt 1899 veranſtaltet. Gegenüber dem Atlas zeigt der Separatdruck nur ein paar Änderungen. Stielers prächtiges Goetheporträt iſt ihm als Titelbild vorangeſtellt, während Schadows Goethemedaille das Titelblatt ziert. An Stelle von Schwerdtgeburths Kreidezeichnung Goethes iſt eine Nachbildung ſeines Schlaf- und Sterbezimmers gekommen, Reinhards realiſtiſche Federzeichnung Goethe und Schiller iſt aus dem Regiſter des Atlas unter die Goethebilder eingereiht, und neu aufgenommen wurde die vom Bildhauer Weißer 1807 für den Phrenologen Gall angefertigte Geſichtsmaske Goethes. Wie Könneckes Bilderatlas als Geſamt-

---

[23]) Zu Goethes 150. Geburtstag. Goethe. Eine Biographie in Bildern. Sonderdruck aus der zweiten Auflage von Könneckes Bilderatlas zur Geſchichte der deutſchen Nationallitteratur. Marburg i. H. 1899 (R. G. Elwertſche Verlagsbuchhandlung). — Als eine „Goethebiographie in Bildern“ wäre auch die „Goethenummer“ der „Illuſtrierten Zeitung“ (vom 24. Auguſt 1899) zu bezeichnen.

[24]) Goethes Leipziger Studentenjahre. Ein Bilderbuch zu Dichtung und Wahrheit als Feſtgabe zum 150. Geburtstage des Dichters. Leipzig 1899 (Verlag von Karl Meyers graphiſchem Inſtitut).

werk ſich in ſeiner quellentreuen Zuverläſſigkeit und trefflichen Vollſtändigkeit längſt als ausgezeichnetes Mittel für den Anſchauungsunterricht erprobt hat, ſo iſt auch für die Goethelitteratur im beſonderen dieſe Goethebiographie in Bildern aufs wärmſte zu empfehlen. Nicht ganz ſo unbedingt läßt ſich Julius Vogels Illuſtration von Goethes Beziehungen zu Leipzig und Leipzigern loben. Zwar darf dem Texte, der eine bloße Erläuterung zu den Bildern ſein will, geſchickte Selbſtbeſchränkung in den Zitaten aus „Dichtung und Wahrheit“ und genügende Vertrautheit mit der einſchlägigen Litteratur nachgerühmt werden. Aber manches in Bildern und Text erſcheint mehr für Leipzigs Lokalgeſchichte als für Goethe bedeutungsvoll. Andrerſeits läßt ſich eine feſte Grenze freilich zwiſchen beiden nicht ziehen und die Schilderungen von „Dichtung und Wahrheit“ erhalten durch die ſinnlich anſchaulichen Bilder eine Unterſtützung, die gewiß auch Goethe ſelbſt als eine erfreuliche begrüßt haben würde. Bereits 1893 und damals in ſchönerer Ausführung waren im Februarhefte der „Zeitſchrift für bildende Kunſt“ die zwei jetzt Vogels Buch in Lichtdrucken ſchmückenden Originalkupferplatten, idealiſierte Landſchaften, wieder gegeben worden, welche Goethe unter Öſers Leitung radiert hatte und von denen es bereits 1790 in Hüsgens „artiſtiſchen Magazin“ hieß, daß ſie einem jungen Liebhaber Ehre machten. In den Öſerſchen Kreis, dem Goethe mehr Anregung verdankte als den Leipziger Univerſitätsprofeſſoren, und in die Schätze des Winklerſchen und Richterſchen Kunſtkabinets, denen Goethe auch ſpäter noch Teilnahme bewahrte, führt uns der Neudruck von „Franz Wilhelm Kreuchaufs Schriften zur Leipziger Kunſt“.[25]) Im achten Buche von „Dichtung und Wahrheit“ wird Kreuchauf als „Liebhaber mit geübtem Blick“ und Freund der ganzen Leipziger Kunſtſozietät gerühmt. Goethe hat demnach wahrſcheinlich auch ſeine kleinen Schriften über Winklers Sammlungen, ſeine Anpreiſung von Öſers Allegoriegemälden geleſen. Kreuchaufs Schilderung von Öſers Theatervorhang und ſein Aufſatz über Öſers Gellertdenkmal kommen für die Goethelitteratur unmittelbar in Betracht.

[25]) Leipziger Neudrucke herausgegeben von G. Wuſtmann. Zweites Bändchen. Leipzig 1899 (Verlag der J. C. Hinrichsſchen Buchhandlung).

*

Wir sind mit Erwähnung der Handschriften-Nachbildungen und Illustrationswerke bereits in den Kreis der Festschriften eingedrungen, welche Goethes 150. Geburtstag in so reicher Fülle hervorgerufen hat. Mußte dem Berichterstatter, der an dieser Stelle nun seit einem Jahrzehnt einen Überblick über die neueste Goethe-Schillerlitteratur nach dem Maße seiner bescheidenen Kräfte zu geben bestrebt war, schon sonst bei diesem kritischen Bestreben „oft um Kopf und Busen bang" werden, so will ihn diesmal verstärktes Zagen anwandeln, wie er angesichts der Massen von Jubiläumsschriften seiner kritischen Pflicht zu genügen vermöge. Bleiben auch die Aufsätze in den Tagesblättern und wissenschaftlichen Zeitschriften stets von diesen Übersichten ausgeschieden, so muß doch der besonderen Goetheheste gedacht werden, welche einzelne Zeitschriften wie Avenarius' „Kunstwart" (Nr. 22), „Bühne und Welt" (Nr. 23), die „Jugend" (Nr. 35)[26]), „Der Sammler" (Beiblatt zur Augsburger Abendzeitung Nr. 102), die „Illustrierte Zeitung" (Nr. 2930) u. a. m. zum 28. August 1899 gebracht haben. Und so wenig in diesen Übersichten eine Bibliographie der Festlitteratur angestrebt werden könnte, so würden die Berichte doch ihrer Pflicht ermangeln, wenn sie unterließen, der selbständig erschienenen Festreden und Festschriften wenigstens in Kürze zu gedenken.[27]) Freilich kann auch von diesen selbständig ausgegebenen Festschriften nur einiges erwähnt werden, denn viele von ihnen belasten, so gut sie auch gemeint sind, als unfruchtbarer Ballast das ohnehin mit Überfracht beladene Schiffchen der Goethe-

[26]) Die „Jugend" hat zum Abschluß des gleichen Jahrgangs 1899 auch eine „Schiller-Nummer" (Heft 52) gebracht zum hundertjährigen Jubiläum des Erscheinens der „Glocke." „Glossen zum Jubiläum von Schillers Glocke" hat zu diesem Hefte des Dichters Urenkel Alexander v. Gleichen-Rußwurm beigesteuert, während Theobald Ziegler in dem „Bekenntnis zu Friedrich Schiller" vergleichende Betrachtungen über die jüngste Goethefeier und das Schillerfest von 1859 anstellte.

[27]) Ich möchte in diesem Zusammenhange doch eigens erinnern, daß „ein Bericht über die Feier des 130. Geburtstags Goethes" als Sonderabdruck aus dem Jahrgang 1878/79 der Hochstiftsberichte erschienen ist unter dem Titel: „Die Feier des Goethe-Tages als erbauendes und veredelndes Volksfest". Frankfurt a. M. 1880. (In Besorgung bei F. A. Brockhaus in Leipzig.)

litteratur. Aufſätze, die in den Spalten von Tagesblättern ihren Zweck als Feſtartikel recht gut erfüllen mochten, erregen bei ihrer nachträglichen Ausgabe in Buchform in vielen Fällen nur den Eindruck unnützer Wiederholung von längſt Geſagtem und Bekanntem. Burchard von Schrencks Sonderabdruck ſeiner zwei Feuilletons aus der Düna-Zeitung[28]) mag als eines dieſer Beiſpiele für viele gelten.

Nicht blos die Schilderung der akademiſchen Hochſtiftsfeier des 28. Auguſt 1899 iſt im vorangegangenen Hefte (S. 28 f.) erſchienen, ſondern als beſondere Beigabe zum XV. Bande ſind auch die beiden im Hochſtift gehaltenen Feſtreden ſelbſt, die Erich Schmidts über „Goethe und Frankfurt“ wie jene Veit Valentins über „Natur und Kunſt bei Goethe“ in den Händen aller Leſer dieſer Hefte. Durch eigene Leſung werden ſie alle den Genuß des Anhörens des geſprochenen Wortes ſich erneut oder, ſoweit dies möglich iſt, erſetzt haben. Ich darf mich alſo auf den Hinweis beſchränken, daß auch eine ſchön ausgeſtattete, ſelbſtändige Ausgabe der beiden Frankfurter Feſtreden erſchienen iſt.[29]) Der gefeierte Name des Autors wie der in vollendet rhetoriſcher Kunſtform gefaßte Gehalt aber rechtfertigt es, wenn ich der bloßen rühmenden Nennung der beiden offiziellen Feſtreden vor allen anderen eine nähere Würdigung von Kuno Fiſchers Feſtrede „Goethe und Heidelberg“ [30]) anreihe.

Kuno Fiſcher berührt in ſeiner Einleitung allgemeine Verhältniſſe. Er erinnert gleich mehreren anderen Feſtrednern an die Gleichgiltigkeit, ja Abneigung, welche einer allgemeinen Feier von

---

[28]) Zu Goethes hundertfünfzigſtem Geburtstage 28. Auguſt 1899. Ein Gedenkblatt. Riga 1899 (Kommiſſions-Verlag von Jonck & Poliewsky).

[29]) Erich Schmidt und Veit Valentin. Feſtreden bei der akademiſchen Feier in Frankfurt a. M. zu Goethes 150. Geburtstag. Veranſtaltet vom Freien Deutſchen Hochſtift und der Goethegeſellſchaft. Frankfurt a. M. 1899 (Druck und Verlag von Gebrüder Knauer).

[30]) Feſtrede zur ſtädtiſchen Goethefeier aus Anlaß des 150. Geburtstags Goethes in Gegenwart Ihrer Königlichen Hoheiten des Großherzogs und der Frau Großherzogin gehalten im Saalbau zu Heidelberg am 29. Oktober 1899. Heidelberg 1899. Goethe-Schriften 5. Heft. (Karl Winters Univerſitätsbuchhandlung).

Goethes hundertſtem Geburtstag im Jahre 1849, der Zeit des „Schiffbruchs großer politiſcher Hoffnungen“ entgegenſtand. Wenn 1899 auch der deutſche Reichstag ſich gegen ein Goethedenkmal ausſprach, ſo könne doch „auch der Reichstag das Denkmal, welches im Innern der Nation Goethe errichtet iſt und emporragt, weder zerſtören noch verkleinern.“ Wir dürfen wohl, ohne uns der Beſchuldigung eines leidigen politiſchen Liedes auszuſetzen, in dieſem Zuſammenhang einſchalten, daß die Gründung eines Goethebundes in allen Gauen Deutſchlands mächtig davon Zeugnis ablegt, daß im Jahre von Goethes 150. Geburtstag das deutſche Volk ſich bewußt iſt, welchen Hort und Schirm es in Goethe beſitzt.[31]) Es iſt, wie Goethe einmal zu Eckermann ſagte, „eigentlich die große Perſönlichkeit eines Autors, welche in die Kultur ſeines Volkes übergeht“. Kuno Fiſcher aber ruft in ſeiner Rede dem deutſchen Reichstage ob der Verweigerung eines Goethedenkmals für Straßburg die Taſſoverſe zu:

Und wer der Dichtung Stimme nicht vernimmt,
Iſt ein Barbar, er ſei auch wer er ſei.

Von Univerſitäten ſind nach der Anſicht Fiſchers, der ſelbſt ſeine Feſtrede als Vertreter der Stadt, nicht der Univerſität Heidelberg hielt, nur Leipzig, Straßburg und Jena Goethe beſonders verbunden. Von den deutſchen Städten aber außer Frankfurt und Weimar noch Leipzig, Straßburg, Wetzlar, Darmſtadt, Jena, Dornburg, Karlsbad, Marienbad und Heidelberg, wo ja auch Auguſt von Goethe immatrikulirt war. Der Kreis ließe ſich wohl mit gutem Grunde noch durch Nennung einiger mehr erweitern wie Köln, Wiesbaden, Dresden, Eger, Zürich, Breslau, über deren Beziehungen zu Goethe ja ſogar eigne Monographien vorliegen. Aber auch über „Goethe und Heidelberg“ hat Karl Bartſch bereits im Maiheſte 1888 der Zeitſchrift „Vom Fels zum Meer“ Betrachtungen angeſtellt. Fünfmal hat Goethe in Heidelberg geweilt. Der Doppelaufenthalt im Jahre 1775, im Mai als er mit den Stolbergs in die Schweiz zog, im Spätherbſt als er aus dem Hauſe ſeiner mütterlichen Freundin Dorothea Delph nach Weimar zog, giebt

---

[31]) Vgl. Hermann Sudermann, Drei Reden. Der Reinertrag iſt für den Goethebund beſtimmt. Zweite Auflage. Stuttgart 1900 (J. G. Cottaſche Buchhandlung Nachfolger).

Fiſcher Veranlaſſung, Goethes Verhältnis zu Merck und den Stolbergs, ſein erſtes Zuſammentreffen mit Karl Auguſt, vor allem aber die Liebe zu Lili Schönemann in lebhaft anziehender Schilderung uns vorzuführen. Den Aufenthalt am 25. und 26. Auguſt 1797, von dem das Tagebuch wie der Bericht über die dritte Schweizerreiſe Kunde giebt, hat Fiſcher nur in der Einleitung erwähnt, und doch wäre aus dieſer Zeit des Zuſammenwirkens mit Schiller wohl ein Gegenbild zu dem Sturm- und Drangjahr 1775 in Fiſchers geiſtvoller Weiſe zu entwerfen geweſen. Um ſo liebevoller hat Fiſcher Goethes Studium der in Heidelberg 1814 untergebrachten Boiſſereeſchen Gemäldeſammlung und die Liebesidylle mit Marianne Willemer im Heidelberger Schloßgarten im September 1815 geſchildert. Schon 1877 hatte v. Loeper die Stiftung einer Goethe-Gedenktafel im Stückgarten des Heidelberger Schloſſes veranſtaltet (vgl. Chronik des Wiener Goethevereins I, 36). Fiſcher wünſcht auch eine Ergänzung der Heidelberger Boiſſeree-Gedenktafel durch die Erwähnung, daß Goethe 1814 und 1815 als Gaſt der kunſtſinnigen Brüder in ihrem Hauſe wohnte. Fiſcher hätte noch hinzufügen können, daß Goethe ſelbſt in den beiden erſten Heften von „Kunſt und Altertum“ den in Heidelberg empfangenen künſtleriſchen Eindrücken eine Gedenktafel errichtet hat. Die dichteriſche Verklärung Heidelbergs im Buch „Suleika“ des Divans, wie in ſpäteren Verſen Mariannens hat der feinſinnige Redner in dem poetiſch geſteigerten Abſchluſſe ſeines Feſtvortrages geſchildert. Nicht ganz unwiderſprochen kann man das von Kuno Fiſcher der Lewesſchen Goethebiographie geſpendete Lob laſſen. Schon 1851, alſo vier Jahre vor Lewes, hatte J. W. Schäfer in ſeinem „Leben Goethes“ die falſche und flache Vorſtellung von Goethes Charakter durch eine richtigere zu erſetzen geſucht. Wie wenig aber Lewes in Weimar „aus den reinſten und nächſten Quellen“ zu ſchöpfen verſtand, das hat eben Adolf Schöll, auf den Fiſcher ſich beruft, in ſeiner entrüſteten Ablehnung von Lewes' „leichtfertiger Art der Behandlung“ aufs Schärfſte ausgeſprochen. Mit Recht gedenkt denn auch ein anderer Feſtredner, Edward Schröder,[32]) der biographiſchen

[32]) Goethe und die Profeſſoren. Kaiſersgeburtstagsrede. Marburger akademiſche Reden Nr. 2, Marburg i. H. 1900 (R. G. Elwertſche Verlagsbuchhandlung).

Verſuche wackerer Schulmänner, die nicht verdienten, „durch das flache, lauwarme Buch des Engländers Lewes bei Seite geſchoben zu werden“.

Der Marburger Feſtredner, welcher die reichen Erträge von Kuno Fiſchers letzten Goethearbeiten mit ſchuldigem Danke rühmt, tritt im Gegenſatze zu einer ſeiner Äußerungen für den Nachweis der regen Beziehungen Goethes zu den Univerſitäten ein. Nach Erwähnung der allerdings flüchtigen Beziehungen Goethes zu Kaſſel und Marburg, wo Karoline Böhmer und Bettina Brentano als Verkünderinnen ſeiner Dichtung weilten, berührt er Goethes Studienzeit in Leipzig und Straßburg wie ſeinen Wunſch, ſich ſelbſt für den Eintritt in den Göttinger Lehrkörper auszubilden. Schröder gedenkt der ſpäteren Beſuche Goethes in Göttingen und Halle, vor allem aber wie Goethe, vor der italieniſchen Reiſe lernend, ſpäter als Kurator umſichtig ſorgend, der Hochſchule Jena enge verbunden war. Und wenn der Naturforſcher Goethe mit den Profeſſoren der Naturwiſſenſchaft auch nicht erfreuliche Erfahrungen gemacht hat, ſo weiß der Feſtredner doch ein erfreuliches und anziehendes Bild zu entrollen in der Schilderung deſſen, was Goethe „deutſchen Profeſſoren in der glänzendſten Periode des deutſchen Gelehrtentums geweſen iſt“, von Loder und Schelling bis auf Ranke und Helmholtz.

Als den „vornehmſten Schirmherrn“ und das durch unvergleichliche Univerſalität leuchtende Vorbild der deutſchen Hochſchulen hat auch Wolfgang Golther bei der Goethefeier der Univerſität Roſtock[33]) Goethe geprieſen. Sehr glücklich und eindrucksvoll geht Golther von dem Begriffe der Carlyleſchen Heldenverehrung (Hero-worship) aus, um unter wiederholter Berufung auf Jakob Grimms und Viktor Hehns Wünſche und Urteile zu ſchildern, was Goethes befreiende Heldennatur für uns bedeute, wie trotz aller antikiſierenden Strömungen das echteſte deutſche Weſen in ſeinen Werken, ſeinem Leben ſegensreich verkörpert erſcheint. Mit gutem

[33]) Goethe. Feſtrede, gehalten am 10. November 1899 in der Aula der Roſtocker Hochſchule zum Gedächtnis an den 150. Geburtstag Goethes. Leipzig 1900 (Verlag von S. Hirzel. Der Ertrag iſt für das Straßburger Goethedenkmal beſtimmt).

Grunde ſtellt Golther dabei überall den „Fauſt“ in den Vordergrund und wirft jenen, welchen nicht der ganze Fauſt als einheitliches Kunſtwerk entgegenleuchte, Unfähigkeit im Erfaſſen von Goethes Perſönlichkeit vor. Mit liebevollem Verſtändnis vergleicht er unter Zurückweiſung Schillerfeindlicher „Goethekenner“ die beiden „im Bewußtſein des deutſchen Volkes untrennbar eins gewordenen Großen“. Schillers ganzes Schaffen ſteige in gerader Richtung aufwärts, der eine Gedanke der Schaffung des deutſchen Dramas beherrſche groß und heldenhaft ſein gewaltiges Ringen. Schiller geſtalte das Drama, Goethe in umfaſſendem Streben ſich ſelbſt. Auf die hinter und über allen ſeinen Werken ſtehende Perſönlichkeit Goethes hat auch Alfred Bieſe in ſeiner ſchönen, begeiſterten Anpreiſung von „Goethes Bedeutung für die Gegenwart“ [34]) hingewieſen. Nur der Vorwurf, daß auch die Romantiker den Ruf „Hinweg von Goethe“ erhoben hätten, muß in der ſonſt auf gediegener litterargeſchichtlicher Kenntnis ſich aufbauenden Rede als rhetoriſche, ungerechte Anſchuldigung zurückgewieſen werden. Das Verdienſt der Romantiker hat auch Friedrich Kauffmann in ſeiner Feſtrede die jedoch nicht an der Kieler Univerſität, ſondern in Itzehoe gehalten wurde,[35]) hervorgehoben. An die ablehnende Haltung der holſteiniſchen Litteraturkreiſe, in denen Herder und Schiller warme Verehrung genoſſen, gegen Goethe hat Kauffmann in ſeiner Einleitung erinnert. Wie erfreulich im Gegenſatze zur hundertjährigen Geburtstagsfeier diesmal überall, wo deutſches Volkstum Wurzeln geſchlagen hat, Goethes Jubiläum geehrt wurde, vermögen wir auch in dieſen Berichten anſchaulich hervortreten zu laſſen, wenn wir etwa der holſteiniſchen Feſtrede Kauffmanns die von O. Netoliczka in Siebenbürgen veröffentlichte Huldigung „Zu Goethes Gedächtnis“ [36]) unmittelbar zur Seite ſtellen. Allerdings dürfen wir uns durch die Goethefeiern des 28. Auguſt 1899 nicht über das wirklich vorhandene Maß von Goethe-Verſtändnis täuſchen. Rudolf Huch

[34]) Feſtrede zum 150. Geburtstage. Neuwied 1900 (Wiſſenſchaftliche Beilage zum XXIII. Jahresbericht des kgl. Gymnaſiums).

[35]) Goethe. Vortrag gehalten auf der Goethefeier zu Itzehoe am 24. Juni 1899. Itzehoe o. J. (Theodor Broderſen.)

[36]) Sonderabzug aus der „Kronſtädter Zeitung“ vom 10. November 1899.

hat, als er bei seiner scharf satirischen Übersicht der modernen Litteraturströmungen den Ruf „Mehr Goethe“ [37]) erhob, betont, daß in jede Frage der Kunst und Wissenschaft unüberhörbar das Wort Goethes hineinschalle. Allein während sehr viel, ja mehr als genug über Goethe und sein Werk geredet werde, finde sich „in der Geschichte der Künste so gut wie in der großen Welt“ die schlechte Komödie und schale Ironie, „daß von einem wirklichen Einflusse Goethes auf die Litteratur unserer Zeit nichts, aber auch gar nichts zu spüren ist“. Den modernen Realisten wie Symbolisten hält er strafend überall das Beispiel Goethes vor Augen. Gewiß sei im zweiten Teil vom Faust manches symbolisch. „Aber es geschieht auch etwas, und zwar vieles, was keineswegs symbolisch ist.“ Und was sei dem gegenüber der Inhalt von Mäterlinks symbolistischen Dramen? Die Modernen pflegten Schiller, dessen Pathos in der That das Organ für Lyrik gefehlt habe (S. 82), zu belächeln, während sie in Wirklichkeit seine Schwächen nachahmten, ohne seine geistige Hoheit zu erfassen, mit der er zu echten Tiefen eindringe. Wenn ein Weg zur höchsten Blüte deutscher Kultur noch vor uns liege, so müßten wir bei Goethe neue Befruchtnng für alle Zukunft holen.

Wer Huchs Schilderung der von Nietzsche beherrschten modernen Litteratur für zu ungünstig halten wollte und des Glaubens lebte, daß Goethes Größe überall gewürdigt werde, dem möchte man die erheiternde Lesung der Schrift eines Anhängers modernster Größen, Walter Furchts Offenbarungen über Dehmels Verhältnis zu Goethe und Lenau empfehlen.[38]) Der begeisterte Apostel Richard Dehmels rühmt zwar Goethe neben Lenau, Hebbel und Nietzsche als einen der vier deutschen Elementargeister und zwar als den Elementargeist des Genusses. Ja er gesteht sogar zu, daß Dehmel trotz seiner visionärgesteigerten Phantasie und mächtigen, etwas krampfhaften und gedachten geistigen Vertiefung gegen Goethe und Lenau zurückstehe an natürlichem Reichtum und inniger Tiefe der leise überfließenden,

---

[37]) Leipzig und Berlin 1899 (bei Georg Heinrich Meyer).

[38]) Richard Dehmel. Seine kulturelle Bedeutung, sein Verhältnis zu Goethe, Lenau und zur Moderne. Minden i. W. 1899 (J. C. C. Bruns' Verlag).

naiven Empfindung. Allein trotzdem erscheinen ihm Lenau und Goethe nur als einseitige Vorläufer des Vollmenschen und Volldichters Dehmel. Goethe habe sogar in seiner Jugend die Leiden der Sehnsucht von sich ferne gehalten — Gedichte wie „Sehnsucht", „Ganymed", „Prometheus", „Wer nie sein Brot mit Thränen aß" scheint Herr Furcht nicht zu kennen —, nur den genießenden Gott, wie Lenau den leidenden Titanen gezeigt. Erst Dehmel weise den elementaren Vollmenschen in seiner großen Mission als Versöhner auf, der nicht blos die Goethische Genußsucht zur Lebenslust erhöhe, sondern in seinem Liede vom Tode und vom Leben das volle Weltbild entrolle, uns von den Qualen des Optimismus und des Pessimismus erlöse. Wenigstens Herr Furcht erklärt, erst durch Dehmels Gedichte erlöst worden zu sein von den Goethischen Anschauungen, an denen wir kranken, „die uns in unserer Zeit des Kampfes und der Leiden zur drückenden Fessel geworden sind". Nach Herrn Furchts Empfinden vermochte Goethe in Gretchens Klagen vor der mater dolorosa nicht so schön und ergreifend den Mutterschmerz auszudrücken wie es Richard Dehmel thut, wenn er in dem Gedichte „Venus consolatrix" die Narben der Mutterschaft „wie heilige Runen auf der prallen Bauchhaut glänzen" läßt.

Trotz seiner Überlegenheit über seinen Vorläufer Goethe gesellt sich Richard Dehmel der etwas merkwürdig zusammengewürfelten Schar, welche für die Festschrift der Prager Studenten[39]) „Poetisches" geliefert hat; freilich gehört er zu den 27 von den 55 dichtenden Mitarbeitern, die nur ein beliebiges Gedicht ohne Beziehung auf Goethe beisteuerten. Neben Dichtern der älteren Generation wie Adolf Pichler, Ferdinand von Saar, Martin Greif und Spielhagen erscheinen Vertreter der neuesten Richtung wie Christian Morgenstern, Jacobowski, Evers und Johannes Schlaf, und selbstverständlich fehlt es nicht an Prager Studenten, welche Verse wagen. Oskar Blumenthal, der erhabene Dichter des „weißen Rößl", empfiehlt in einem Streckvers, wir sollten von Goethe leben lernen, wie die Griechen an Homer

[39]) Goethe-Festschrift zum 150. Geburtstag des Dichters. Herausgegeben von der Lese- und Redehalle der deutschen Studenten in Prag. Redigirt von August Ströbel. Prag 1899 (Verlag der Lese- und Redehalle).

leſen gelernt. Conrad reimt kräftig und liebenswürdig ſeinen Wunſch, zu ſehen „aufgeknüpft am eignen Darm den Ausleger-ſchwarm!“ Wenn wir Saars ſchöne Diſtichen zum Preiſe Goethe-Schillers als rühmliche Ausnahme abſondern, ſo hinterläßt die ganze Abteilung des „Poetiſchen“ einen troſtloſen Eindruck poeſieloſer Gedankenarmut und Geſpreiztheit. Etwas beſſer ſieht es glücklicherweiſe in der zweiten Gruppe „Wiſſenſchaftliches“ aus. Wenn hier unter den elf Beiträgen auch M. Koſſaks Aufſatz „Goethe als Dramaturg“ eine unrichtige Behauptung an die andere reiht, Herman Grimm nur längſt beſſer Geſagtes zum Lobe Frankfurts, Straßburgs und Weimars wiederholt, Swoboda eine ganz oberflächliche, nichtsſagende Plauderei über „Goethe und die bildende Kunſt“ vollführt, Sofie Junghaus in hohlem Phraſengeklingel ſich lächerlich macht, ſo ſtehen ſolcher Verſchwendung von Papier und Druckerſchwärze doch einige dankenswerte Aufſätze gegenüber. Richard Meyers Umſchreibung eines Briefes Goethes an ſeinen in Heidelberg ſtudierenden Sohn Auguſt „Goethe als Studentenvater“ muß man in ſeiner nichtigen Geſpreiztheit freilich als völlig mißlungen bezeichnen und Arleths, Bemerkungen über Goethe als Naturforſcher bieten ebenfalls ſo gut wie gar nichts. Dagegen verdient Adalbert von Hanſteins Studie „das Unüberwindliche in Goethes Dichterperſönlichkeit“ lobend hervorgehoben zu werden. Was die Zeitgenoſſen Goethes an ſeinen Werken ſchätzten, iſt uns zum Teile bereits fremd geworden. Aber er trug damals ſchon unverſtanden in ſeiner Seele, was wir heute von unſern führenden Geiſtern fordern, „und die Welt mußte ihm erſt nachkommen um ihn zu verſtehen“. Jeder Generation biete er das ihr Gemäße, und wenn in ſeinen Dichtungen naturgemäß auch manches veralte, ſo werde er ſelbſt doch noch auf lange hinaus jeder neuen Generation als Leiter und Vorkämpfer unentbehrlich erſcheinen. Freiherr von Biedermann ſtellt Notizen über die Weimariſche Oberhofmeiſterin Gräfin Gianini (geſtorben 1784) zuſammen, die als „eine heitere humoriſtiſche Dame“ von Goethe jedenfalls erträglicher als manches andere Mitglied der Hofgeſellſchaft gefunden wurde. Ein Porträt von ihr und Ulrike von Levetzow iſt der Feſtſchrift als Bilderſchmuck beigegeben. Zu Goethes Geſprächen

teilt Geiger aus zwei Briefen Adele Blumenbachs, der Tochter des berühmten Göttinger Professors, an ihre Freundin Therese Huber, Sauer aus dem Kreise der Grillparzerlitteratur und aus einem Briefe Kerners über Frau Seebeck einiges ergänzend mit. Besonderen Dank verdient Paul Weizsäcker für die sorgfältige Studie, in der er zum erstenmal die Zeugnisse für Goethes Interesse an dem um die Jahrhundertwende neu aufkommenden Steindruck kritisch sichtend zusammengestellt hat.

Das reichhaltige Kapitel von Goethes Beziehungen zu Böhmen, zu dem man in einer Prager Festschrift wohl einen oder den andern Beitrag erwarten dürfte, ist nur in Herman Grimms allgemeinen Betrachtungen gestreift. Dagegen hat der Bürgerschuldirektor Karl Alberti in Asch[40]) in einfach pietätvoller Weise von Goethes Beziehungen zu seiner Vaterstadt erzählt, obwohl diese nur in dem Übernachten auf den Reisen nach Karlsbad und in freundlicher Ermunterung des Zollbeamten und „Naturdichters" Goßler bestanden. Ob Goethe schon in den Jahren 1786 und 1795 auf seiner Reise nach Karlsbad Asch berührte, läßt sich nicht feststellen. Für die Jahre 1806 bis 1823 giebt Alberti auf seiner Übersichtstafel die Tage der Durchfahrt durch Asch an. Wichtiger als die Besuche des deutsch-böhmischen Städtchens erscheint in Goethes Leben sein viermaliger Aufenthalt in Koblenz, den uns August Martinis Festrede schildert.[41]) Der Wetzlarer Herzensirrung entfliehend trat Goethe in Koblenz (Ehrenbreitstein) im September 1772 in das Haus La Roche ein, wo er in Leuchsenring das Vorbild für seinen Pater Brey, in der Tochter des Hauses Maximiliane eine

[40]) Goethe in Asch und Umgebung. Ein Beitrag zur Heimatskunde. Asch 1898 (im Verlage des Verfassers). — Einen beachtenswerten Beitrag zu Goethes böhmischen Beziehungen hat der um ihre Erforschung bereits wiederholt verdiente Alois John neuerdings geliefert in seiner Festrede „Goethe und die Volkskunde" in der Zeitschrift des Vereins für Egerländer Volkskunde „Unser Egerland" 1899. III. Jahrgang Nr. 6.

[41]) Goethe in Koblenz und Umgegend. Festrede zur Goethefeier in Gegenwart Ihrer Königlichen Hoheiten des Erbgroßherzogs und der Frau Erbgroßherzogin von Baden gehalten im städtischen Festsaal zu Koblenz am 8. November 1899. Koblenz o. J. (Verlag von W. Groos, kgl. Hofbuchhandlung).

neue Liebe, in dem Ehemanne La Roche ſelbſt einen der angeſehenſten Vertreter der Aufklärungspartei und in Sophie La Roche die ſchriftſtellernde Jugendgeliebte Wielands kennen lernte. Von dem Aufenthalt in Koblenz auf der berühmten Rheinreiſe des Sommers 1774 erzählen die bekannten Verſe „Zwiſchen Lavater und Baſedow“. Im November 1792 kam Goethe auf dem Rückzuge aus dem Champagnefeldzug in die gaſtfreundliche Moſelſtadt, deren Kunſtſchätze er nach einer Beſichtigung im Sommer 1815 in „Kunſt und Altertum“ ehrenvoll erwähnte. Martini erblickt aber mit Recht in Goethes Beziehungen zu Koblenz nur ein Glied in der Kette, die den Frankfurter Dichter lebenslang mit den Rheinlanden und ihrer Frohnatur verbindet. Viktor Hehn iſt bei der einleitenden Studie ſeiner „Gedanken über Goethe“ ausgegangen von der Thatſache, daß für Goethe im Südweſten, in rheiniſchem Lande, die Wurzeln ſeiner Kraft zu ſuchen ſeien. Und ſo war es ein glücklicher Gedanke, daß gerade die Rheinlande zum 150. Geburtstage des Sohnes der Mainſtadt beſondere feſtliche Veranſtaltungen trafen. Feſte verrauſchen, Ausſtellungen können nur kurze Zeit dauern; aber als litterariſch bleibendes Denkmal der rheiniſchen Goethefeiern haben wir das von Karl Sudhoff redigierte, prächtig ausgeſtattete Verzeichnis der „Rheiniſchen Goethe-Ausſtellung.[42]) Gleich den Katalogen der Ausſtellungen, in welchen das Hochſtift 1895 „Goethe in ſeinen Beziehungen zu Frankfurt“, 1893 die Fauſt-, 1891 die Wertherlitteratur den Beſchauern ſinnenfällig vorführte, kommt auch dieſem Düſſeldorfer Kataloge ein litterariſch-bibliographiſcher Wert zu. Die Sammlung der auf Goethe und den Rhein bezüglichen Urkunden, Autogramme und Bilder, Druckwerke und Briefe und ſonſtige Erinnerungen wird durch eine Vorgruppe, die auf Goethes Eintritt ins Leben und ſein Scheiden Bezug nimmt, eingeleitet. Vier Abteilungen, die zuſammen wieder in vierzehn Gruppen ſyſtematiſch gegliedert ſind, führen uns vor: I. Goethe im rheiniſchen Land und am Rhein, II. Goethes Freundeskreis am Rhein, III. Goethe zu rheiniſcher

[42]) Unter dem Protektorat Seiner Kgl. Hoheit des Prinzen Georg von Preußen. In der Aula der kgl. Kunſtakademie zu Düſſeldorf Juli bis Oktober 1899. Leipzig 1899 (Ed. Wartigs Verlag).

Art und Kunſt, IV. Goethe im Gedächtnis der Rheinlande. Als eine beabſichtigte Lücke iſt es zu bezeichnen, daß die erſte Abteilung mit dem „was Goethe in Wetzlar begegnete“ beginnt, den Aufenthalt in der Rheinſtadt Straßburg alſo ausſchließt. Es iſt eben der Mittel- und Niederrhein, der hier ſeine Goethefeier veranſtaltet hat, und mit beſonderem Dank begrüßen wir es, wenn der Katalog uns z. B. auch eine Zuſammenſtellung der Illuſtrationen der Düſſeldorfer Malerſchule zu Goethes Werken, der Tonſetzung rheiniſcher Muſiker von Goethes Liedern bietet.

Die Darſtellung von Goethes rheiniſchen Freunden ſondert ſich in die zwei Gruppen des Pempelforter Freundes- und des Bonner Gelehrtenkreiſes, aus dem ja auch Düntzer hervorgegangen iſt, der mit einer vollſtändigen Sammlung ſeiner Bücher in der Ausſtellung vertreten war. Die erſtere Gruppe erhält natürlich ihr Gepräge durch die Familie Jacobi, von deren einzelnen Mitgliedern der Katalog vorzügliche Abbildungen bietet. Vor allen das Bild Betty Jacobis mahnt an Rubensſche Frauengeſtalten und bekräftigt ſo Goethes Charakteriſierung von der geſunden niederländiſchen Sinnlichkeit der trefflichen Frau ſeines Herzensfreundes Fritz Jacobi. Goethes erſtes Zuſammentreffen mit dem Philoſophen wie ſein zweiter Beſuch in Pempelfort 1792 (nicht 1791 wie nach Haſſencamp anzunehmen iſt) iſt neuerdings von Haſſencamp in ſeiner anziehenden Schilderung des gaſtfreien Jacobiſchen Hauſes und ſeiner Inſaſſen eingehend dargeſtellt worden.[43])

Aber auch in ein anderes rheiniſches Haus, das unter den Erinnerungen an die große Schar ſeiner berühmten Gäſte doch den Beſuch Goethes in den Jahren 1772 bis 1774 vor andern hochhielt, ſind wir neuerdings durch eine Monographie wieder eingeführt worden. Wenn man von Goethes Beziehungen zur Familie La Roche ſpricht, denkt man gewöhnlich nur an die Verfaſſerin der empfindſamen „Geſchichte des Fräuleins von Sternheim“ und ihre Tochter, die ſchöne Max. Aber Sophiens Gatte der kurtrieriſche

---

[43]) Der Düſſeldorfer Philoſoph Friedrich Heinrich Jacobi und ſein Heim in Pempelfort. Düſſeldorf 1898 (Druck und Verlag von L. Voß & Comp., kgl. Hofbuchdruckerei).

Kanzler Georg Michael de La Roche, der natürliche Sohn und Zögling des Grafen Stadion, ist denn doch zu bedeutend, um nur als Gatte einer berühmten Frau erwähnt zu werden. Selbst aus Goethes eigener Schilderung im 13. Buche von „Dichtung und Wahrheit" wissen wir, daß der verstandesscharfe Verfasser der „Briefe über das Mönchswesen" seinen eigenen Platz in der Geschichte der Aufklärung und auch in der Goethelitteratur fordern darf. Freilich hat Goethe den 1771 erschienenen ersten Band der Mönchsbriefe erst 1780 zusammen mit den nicht von La Roche verfaßten späteren gelesen und das nur auf diese passende Urteil irriger Weise auch auf den andersgearteten ersten Band ausgedehnt. Sophie La Roche verdankte ihrerseits als Schriftstellerin nicht wenig den reichen Geistesschätzen und dem moralischen Einflusse ihres Gatten. Selbst nach seinem Tode wirkte seine „praktisch-moralische, aufklärerische, naturbegeisterte und volksfreundliche Richtung" in den Schriften seiner Frau nach. Goethe hat nur einzelne Züge des „wackeren, thätigen Geschäftsmannes" hervorgehoben. Die gründliche Schilderung von La Roches Leben, Eigenart und Wirken, wie sie nun Rudolf Asmus in fleißiger Ausnützung der nicht gerade reichlich fließenden Quellen und unter Berichtigung von Goethes Äußerungen (S. 76 und 113) gegeben hat,[44]) bietet demnach eine sehr erwünschte Ergänzung zum Kommentar von „Dichtung und Wahrheit". Asmus spricht aber (S. 143) des weitern die Vermutung aus, die Kämpfe von La Roche und seinen Freunden mit den Mönchen, die manchen von ihnen thatsächlich in unsanfte Berührung mit der Inquisition brachten, seien zwischen La Roche und Schiller zur Sprache gekommen, als der am „Don Carlos" arbeitende Dichter von Mannheim aus wiederholt die Familie La Roche und ihren Freund, den Domherrn von Hohenfeld, in Speyer besuchte. Schiller hat in einem Briefe an Henriette von Wolzogen vom 13. November 1783 Hohenfeld für den edelsten Mann erklärt, der einen wieder mit dem ganzen menschlichen Geschlecht aussöhnen könnte. Asmus' Mitteilungen über Hohenfelds Wirken in kurtrierischen Diensten

---

[44]) G. M. de La Roche. Ein Beitrag zur Geschichte der Aufklärung. Karlsruhe 1899 (J. Langs Verlagsbuchhandlung).

und Hohenfelds Waffenbrüderschaft mit La Roche kommen also auch für die Schillerlitteratur in Betracht. Den Entschluß, der Inquisition den Dolch in die Seele zu stoßen, hatte Schiller zwar bereits in Bauerbach ausgesprochen; indessen mochte die Bekanntschaft der von der Mönchspartei gestürzten Freunde La Roche und Hohenfeld ihm immerhin gerade im Hinblick auf seine Carlosdichtung besondere Teilnahme erregen.

Wie das Verzeichnis der rheinischen Goetheausstellung die Familien La Roche und Schlosser, Jung-Stilling und Lavater dem Pempelforter Kreise anreiht, so dürfen wir den Rhein aufwärts gehend auch nach Vertretung einer im Düsseldorfer Kataloge fehlenden rheinischen Stadt suchen, durch die Goethe wiederholt gezogen ist. In die litteraturfreundlichen Kreise Alt-Basels führt uns August Langmessers Monographie über Jakob Sarasin ein.[45]) Hat auch zwischen Sarasin und Goethe selbst keine Berührung stattgefunden, so war der hochgebildete Basler Kaufherr, eines der hervorragendsten Mitglieder der „Helvetischen Gesellschaft", doch mit Goethes Verwandten und Freunden enge verbunden. Außer Goethes Schwager Schlosser und seiner zweiten Gattin, Lavater und Klinger, tauchen auch Lenz und Merck, Lerse und die schöne Brauconi, Frau von La Roche und Jung-Stilling teils als Korrespondenten Sarasins teils als Gäste in dem Basler Patrizierhause auf. Sarasin war aber auch schriftstellerisch an einer vielgenannten, aber erst durch Langmessers Neudruck im Anhang seiner Monographie wieder zugänglich gemachten Satire der Sturm- und Drangzeit beteiligt, an der 1780 von Klinger veröffentlichten Spottschrift „Plimplamplasko der hohe Geist, heut Genie". Die Satire war gegen die Überhebung eingebildeter, anmaßender Jugend im allgemeinen, vor allem aber gegen den Genieapostel Christoph Kaufmann gerichtet, den „Gottesspürhund", den auch Müller in seiner „Situation aus Fausts Leben" verhöhnte, wie Goethe

[45]) Jakob Sarasin der Freund Lavaters, Lenzens, Klingers. Ein Beitrag zur Geschichte der Genieperiode. Mit einem Anhang: Ungedruckte Briefe und Plimplamplasko der hohe Geist. Abhandlungen herausgegeben von der Gesellschaft für deutsche Sprache in Zürich. Fünfter Band. Zürich 1899 (E. Speidel, Akademische Verlagsbuchhandlung).

Stachelverſe gegen ihn richtete. Kaufmann war es bekanntlich, der in Weimar durch ſeine „Tratſchereien“ Goethe und Klinger auseinander gebracht hatte (vgl. XIV, 360). Und wenn Klinger ihm Dank ſchuldete, daß er ſeinem Schauſpiel „Der Wirrwar“ den bald geſchichtlich bedeutſamen Namen „Sturm und Drang“ gegeben hatte, ſo ſchuldete er ihm noch mehr Rache für jene Quertreibereien in Weimar. In der Satire des „Plimplamplasko“, die dem heutigen Leſer freilich, trotz aller litterargeſchichtlichen Erläuterungen ziemlich ungenießbar bleiben dürfte, hat Klinger mit Kaufmann Abrechnung gehalten. Hier hat er ihn geſalbt zum Stellvertreter der ganzen tollen Originalgeniesgenoſſenſchaft, die ſich anmaßte in Dichtung und Sitte, Sprache und Erziehung eine neue Ordnung einzuführen. Die Schrift enthielt aber zugleich Klingers Abſage an den überbrauſenden Geniedrang ſeiner eigenen Jugend und Jugendwerke. An den erſten zwölf von den dreißig Kapiteln des „Plimplamplasko“ waren Saraſin, und wie aus einem erſtmalig veröffentlichten Briefe Klingers hervorgeht, auch Lavater, der zuerſt gläubig den Kraftapoſtel Kaufmann als ſeinen Sendboten empfohlen hatte, beteiligt. So kommt es, daß wir den Neudruck der ſeltenen Satire im Anhange eines Buches über Saraſin und ſeinen Freundeskreis erhalten. Die Entlarvung Kaufmanns hat freilich Saraſin nicht davor behütet, von einem gefährlicheren Abenteurer ſich verblenden zu laſſen. Saraſin gehörte zu den treueſten Anhängern des Wundermannes Caglioſtro, des Goethiſchen „Großkophta“. Auch die Mitteilungen über Saraſins Verhältnis zu Caglioſtro kommen daher wieder für die Goethelitteratur in Betracht.

Daß Saraſin für Goethes Dichtung Teilnahme gehegt haben wird, wäre ſchon aus ſeinem Verkehr mit Lavater, Klinger und Lenz zu folgern. Wir wiſſen aber auch, daß er im Oktober 1779 eine Abſchrift von Goethes „Iphigenie“ in der Faſſung von Bächtholds A (= Weimarer Ausgabe H^2) beſaß, deren erſte Hälfte Schloſſers Hand aufweiſt. Die im Saraſiniſchen Familienarchiv noch vorhandene Handſchrift war den Herausgebern des 39. Bandes der Sophienausgabe nicht bekannt. Beſondere Beachtung verdient der Bericht, den Saraſin von der Frankfurter Meſſe aus unterm 6. März 1780 an ſeine Frau ſchickte: „Eben komme ich von meiner

Frau Rätin: Ein Weib ſo friſch und munter, als man nur eins ſehen kann und dabei ſoviel geſunde Philoſophie, daß man gar vor ihr nicht zu Worte kommen kann, wie ſie einem das einſchwatzt. Nun wundert mich nicht, daß Goethe ihr Sohn und Schloſſers Weib ihre Tochter war. Was die nicht ziehen konnte, mußte ein Pinſel ſein. Nun lebt ſie einzig verlaſſen mit einem Manne, der zwar noch wohl bei körperlichen Kräften, aber ſchwach von Kopf iſt und oft in manchen Tagen kein Wort ſpricht, und iſt doch ſo munter wie ein ſiebzehnjähriges Mädchen. Ich ſehe ſie mehr und dann ein mehreres." Die verſprochene weitere Mitteilung war in Saraſins Nachlaß leider nicht mehr zu finden. Dafür enthält er einen Brief Jung-Stillings aus Lautern vom 6. März 1780, in dem Jung des „ehemals merkwürdigen Tiſches im Lauthiſchen Hauſe zu Straßburg" gedenkt und einzelne Mitglieder charakteriſiert. Außer dem Kleeblatt Goethe, Lerſe und dem Schreiber ſelbſt, ſeien alle „Werkeltagsmenſchen oder ihr Feuer iſt ſchon verraucht". Salzmann gehöre nicht in dieſe Reihe, „er war ruhiger Beobachter und Freund, in deſſen Schoß wir ſpielten. Mayer lebt in Wien, ungeliebt, unbekannt, ſtill und gewiß nicht vergnügt. Sein kochender Geiſt iſt verſprudelt. So wie mir deucht iſt er ein ganz unthätiges Geſchöpf. Gott mag wiſſen, was er noch aus ihm machen kann; Gerhardi hab' ich verloren, ich weiß gar nicht, wo er iſt. Vielleicht iſt ſeine kleine Kraft in Wetzlar — im Wuſt alter Acten in Gährung gekommen und vollends gar ſauer geworden. Goethe — nun das weiß alle Welt! der hat mir oft bange gemacht, aber denk' Bruder! die Anmerkung iſt mir oft über ihn eingefallen. Wenn ein Menſch auch nichts anders als Genie iſt, gar keine Stätigkeit, keine Schwerkraft hat, die ihn nach dem Mittelpunkt zieht — ſo treibt ihn der Wind durch alle Lüfte um, er flackert, lodert, niemand kann ſich an ſeinem Feuer wärmen, noch durch ſein Licht geleitet werden. Doch glaub' ich noch immer, er wird noch ein brauchbarer Menſch werden. Er war's noch nicht. Weiter hat er noch nichts gethan, als daß er wie ein wilder ungeheurer Maſtochſe auf der Wieſe herumgeeilt und vorne und hinten in die Höhe ſprang, da krochen dann hundert Fröſche neben einander an's Ufer hin, mochten gerne alle ſo Ochſen ſein, pruſten und dehnten

*

ſich, daß es zum Erbarmen war. Darüber haben wir andere Geſchöpfe nun zwar herzlich gelacht. Aber, Bruder Lerſe, das iſt gar ein kleines Verdienſt auf fetter Weide umherzugaukeln und die Leute lachen machen. Wird er aber einmal zahm, ſo daß ſein Herzog mit ihm pflügen kann; nun dann gib' Achte, was aus Goethe wird. Der arme Lenz liegt der göttlichen Erbarmung im Schoße und da wollen wir ihn laſſen."

Jungs Abneigung gegen ſeinen Straßburger Freund und Beſchützer Goethe hat ſich ſpäter noch geſteigert, da Goethe auch nach Überwindung von Sturm und Drang ſich nicht nach dem religiöſen Mittelpunkte gezogen fühlte, den Jung-Stilling im Auge hatte. Viel duldſamer zeigt ſich in den hier mitgeteilten Briefen Iſelin, der auf Lavaters begeiſterte Anpreiſung von Herders „älteſter Urkunde" (S. 120) meinte, er bewundere Herders Tiefſinn, könne ihn aber nicht leſen. „Er iſt mir in der Proſa, was Klopſtock in der Poeſie." Einſt hatte man in der Schweiz freilich Klopſtock faſt mehr geleſen als in Deutſchland ſelbſt. In den „Litterariſchen Bildern aus Zürichs Vergangenheit", die gründlichſte Quellenforſchung mit gefälliger Darſtellungskunſt vereinen, hat Jakob Bächtold[46]) nach Schilderung von Klopſtocks und Wielands Aufenthalt im Bodmeriſchen Hauſe auch Goethes dreimaligen Beſuch in Zürich, Beziehungen zu Land und Leuten in anſchaulicher Weiſe vorgeführt (S. 193—223).[47]) Im Hauſe am oberen Schönberg, von dem einſtens die Angriffe auf Gottſched und die Umwandlung der deutſchen Litteratur ausgegangen waren, höhnte der alte Bodmer freilich verſtändnisvoll über den ihn liebenswürdig beſuchenden Goethe. Aber in Lavater und Bäbe Schultheß fand Goethe in Zürich ein Freundespaar, dem er ſein Herz eröffnete wie nur

---

[46]) Kleine Schriften. Mit einem Lebensbilde von W. von Arx. Herausgegeben von Theodor Vetter. Mit Porträt und Bibliographie. Frauenfeld 1899 (Verlag von J. Huber).

[47]) Goethes Beziehungen zur Schweiz finden wir auch beſonders berückſichtigt in der warm empfundenen, ſchwungvollen Feſtrede von Paul Pochhammer „Ein Wort über Goethe geſprochen am 27. Auguſt 1899 bei der Goethe-Erinnerungsfeier im Münſter zu Bern." Bern 1899 (Buchdruckerei Jent und Comp.).

wenigen andern.[48]) Den Muſiker Kayſer berief er aus Zürich zur Vertonung ſeiner Singſpiele nach Rom, und aus dem Kanton Zürich ſtammte Goethes kunſtgeſchichtlicher Berater Heinrich Meyer. Paſſend reiht ſich in den „Kleinen Schriften“ an die Züricher Litteraturbilder der Toaſt, den Bächtold ſprach, als am 14. Oktober 1888 an dem Hauſe in Stäfa eine von den ſchweizeriſchen Baumwollfabrikanten geſtiftete Gedenktafel enthüllt wurde. Meyers Schilderungen der ſchweizeriſchen Weberverhältniſſe fanden Aufnahme in „Wilhelm Meiſters Wanderjahre“ (vgl. V, 237). Der Spott gegen Lavater mit ſeinem kranichähnlichen Gang iſt nicht, wie Bächtold S. 211 angiebt im zweiten Teile des „Fauſt“, ſondern V. 4322 im Walpurgisnachtstraum zu finden. In ſeinen Briefen aus dem Wallis, die Erich Schmidt der Goethiſchen Reiſeſchilderung von 1779 verglich, meint Bächtold launig, Werners Schauerdrama „Der vierundzwanzigſte Februar“ habe eigentlich der alte Goethe auf dem Gewiſſen; dies gilt nicht von der Dichtung des Stückes, ſondern von ſeiner Einführung auf die Bühne. An Bächtolds kritiſche Parallelausgaben von „Götz“ und „Iphigenie“ wie an ſeine Bearbeitung des Textes von „Dichtung und Wahrheit“ in der Weimariſchen Ausgabe und an ſeine Demetriusſtudie braucht nicht erſt eigens erinnert zu werden. Die „Bibliographie“ verzeichnet aber auch eine ganze Reihe kleinerer Arbeiten, mit denen der treffliche, leider zu früh verſtorbene Geſchichtſchreiber der deutſchen Litteratur in der Schweiz ſeine fortwährende Teilnahme ſowohl für die Goethe-Schillerlitteratur im allgemeinen, wie beſonders für Goethe und Schiller auf dem Züricher Theater bethätigt hat. Wie er 1870 beim Beſuche des eben eroberten Straßburgs Goethes gedachte, ſo gedenkt er in ſeinen Reiſebriefen aus Wallis dankbar der Einwirkung von Schillers „Wilhelm Tell“ auf das ſchweizeriſche Volksdrama (S. 284).

---

[48]) Schon bei Beſprechung der Fauſtlitteratur gedachte ich der neuen Veröffentlichung, durch welche Heinrich Funk die Reihe ſeiner gehaltvollen Beiträge zur Kenntnis der Beziehungen zwiſchen Goethe und Lavater (vgl. XIV, 357; XV, 261, 295) durch Mitteilung von zwölf Briefen Lavaters an Goethe aus den Jahren 1774—79 vermehrt hat.

**

Sind wir so von der niederrheinischen Goetheausstellung dem Strome hinauf bis in sein schweizerisches Quellengebiet gefolgt, so leitet aus dem Sarasinischen Freundeskreise zu Basel uns Klingers Name nach Frankfurt zurück. Klinger selbst hat seine Beziehungen zu Goethe, so früh sie auch abbrachen, doch jederzeit als das wichtigste und glücklichste Verhältnis seines Lebens betrachtet. Dem trägt Emil Neubürger Rechnung, wenn er zum Titel seines bescheidenen Büchleins über Klinger wählt „Goethes Jugendfreund Friedrich Maximilian Klinger".[49]) Goethes Urteil beim Empfang der Nachricht von Klingers Tod: „Das war ein treuer, fester, derber Kerl wie keiner" hat Neubürger seiner eigenen Betrachtung als Motto vorangestellt. Der Ausdruck „eigene Betrachtung" ist für das Büchlein freilich nur in beschränktem Sinne zulässig, da Neubürger sich begnügt mit einem Auszug aus Max Riegers vortrefflichem, alles gründlich erschöpfenden Werke (vgl. XIV, 329). Vielleicht veranlassen aber die von Neubürger ausgehobenen Gedankensplitter aus Klingers Schriften und Briefen, die Rieger so feinsinnig und liebevoll zu erläutern wußte, doch einen oder den andern, nach den mit Unrecht gescheuten Romanen Klingers zu greifen. Sie werden ihm dann wohl von selbst den Wunsch wecken, über die Persönlichkeit des Dichters aus Riegers drei Bänden eingehendere Kunde zu gewinnen. Welche bedeutsame Stellung Klinger und seine „schöne und wackere Schwester" Agnes in Goethes letzter Frankfurter Zeit in seinem nächsten Freundeskreise einnahmen, hat Elisabeth Mentzel in ihrer sinnigen Festgabe zum 28. August 1899, ihrem Buche „Der Frankfurter Goethe"[50]), hervorgehoben bei Erwähnung der „Frankfurter Sozietät in einem armen Zimmer im Rittergäßchen", Klingers Wohnung. Frau Mentzels Buch, dessen Aufgabe sich mit Heuers Studie in der Festschrift des Hochstifts (s. u.) ungefähr deckt, ist aus Aufsätzen hervorgegangen, die sie vor dem 150. Geburtstage im Frankfurter „Generalanzeiger" veröffentlichte, um in des Dichters Vaterstadt selbst

---

[49]) Frankfurt a. M. Im August 1899 (Druck und Verlag von Reinhold Mahlau, Firma Mahlau & Waldschmidt).

[50]) Frankfurt a. M. 1900 (Litterarische Anstalt Rütten & Löning).

die festliche Stimmung für die Feier von Frankfurts größtem Sohn vorbereiten zu helfen. Im Anschluß an „Dichtung und Wahrheit," aber manche Züge des dort von Frankfurt gezeichneten Bildes kundig ergänzend, hat sie Goethes Kindheit in Frankfurt und sein Elternpaar geschildert. Auch sie war, wie jüngst Felicie Ewart (vgl. XV, 296), dabei bestrebt, der „durch und durch treuen und ehrlichen Natur" des Vaters die lange vorenthaltene gerechte Würdigung zu teil werden zu lassen. Mit Recht betont sie, wie der Vater eigentlich nur für seinen Sohn gelebt habe, wie „sein ganzes Dasein Vorarbeit für eine bedeutendere Existenz als die seinige gewesen" sei. Und treffend charakterisiert sie den Herrn Rat als eine zwar nüchterne, vom Verstande beherrschte und von engbürgerlichen Anschauungen durchdrungene Natur, aber auch als einen braven und kernhaften Mann von großem Scharfblick in allen Dingen des Lebens. „Als rechtes Gegengewicht für die freie geniale Natur Wolfgangs ging vom Vater Ordnungsliebe, Sicherheit, Fleiß, Ausdauer, Bedachtsamkeit und ökonomisches Talent auf den Sohn über. Je älter der Dichter wurde, desto mehr traten die Charakterzüge des kaiserlichen Rats in ihm hervor, steigert sich auch die Anerkennung für dessen unberechenbaren Einfluß auf seine geistige Entwickelung." Mit besonderer Sorgfalt hat Frau Mentzel das Frankfurter Interim zwischen dem Leipziger und dem Straßburger Aufenthalt in dem Abschnitt „Der zwanzigjährige Goethe" behandelt, wobei nur das Versehen mitunterläuft, daß (S. 29) Herders kritische Wäldchen als „Zeitschrift" bezeichnet werden. Die drei letzten Abschnitte des Buches tragen die Überschriften: Der Dichter des Götz und des Werther — Goethes Frankfurter Freundeskreis — Goethes letzte Frankfurter Zeit. Dabei werden uns charakteristische Persönlichkeiten aus dem Goethischen Bekanntenkreise vorgeführt, die in „Dichtung und Wahrheit" übergangen sind, wie der theaterkundige Aktuar Johann Jakob Diefenbach, der freiheitlich gesinnte Arzt und Dramatiker Johann Michael Hoffmann und der frömmelnde Theaterfeind Johann Balthasar Kölbele. Frau Mentzel vermutet, daß mancher Seitenhieb in Goethes satirischen Dramen auf den engherzigen Moralphilosophen Kölbele zu deuten sei (S. 51). Eine Verteidigung Frankfurts gegen un-

günſtige Urteile R. M. Meyers über die alternde Reichsſtadt iſt wiederholt der Darſtellung eingeflochten. Als eine Art Fortſetzung von Eliſabeth Mentzels „Frankfurter Goethe“ iſt Ludwig Geigers Überſicht von Goethes kurzen Beſuchen der Heimatſtadt in den Jahren 1779, 1792 und 1793 anzuſehen, welche er als Einleitung ſeiner genauen, akten- und quellenmäßigen Darſtellung von Goethes Aufenthalt in Frankfurt vom 3. bis 25. Auguſt 1797 vorausſchickt [50])

Geiger druckt 25 Briefe und die Tagebucheintragungen aus jenen Wochen wieder ab und hätte gerne auch die von Goethe in jenem Zeitraum empfangenen Briefe ſeinem Buche einverleibt, wenn ihm von der Verwaltung des Weimariſchen Goethe-Schillerarchivs dies geſtattet worden wäre. Statt deſſen durfte er die Titel der auf Frankfurt bezüglichen Reiſeakten Goethes mitteilen; ſie enthalten jedenfalls mehr als die Tagebücher, deren geſchäftsmäßige trockene Eigenart Geiger S. 47 kennzeichnet. Die Angabe S. 49, Goethe habe ſeine Selbſtbiographie bis 1792 geſchrieben, iſt natürlich nur ein Druckfehler. Die 1833 in Goethes Werken erſchienene Zuſammenſtellung aus ſeinen Reiſeeindrücken von 1797 tadelt Geiger als eine vielleicht ohne Goethes Direktive von Riemer und Eckermann vorgenommene, aber nicht geſchickt genug ausgeführte Redaktion. Man wird Geiger bei dieſem Urteil zuſtimmen müſſen, während der S. 137 gegen Eckermann ausgeſprochene Verdacht der Fälſchung völlig unbegründet erſcheint. Nach Geigers eigener Darſtellung von Goethes wechſelnden Beziehungen zu Sömmerring iſt ein ſolches tadelndes Wort über den ſonſt hochgeſchätzten Anatomen, wie Eckermann es überliefert, keineswegs unwahrſcheinlich. Ich möchte eher vermuten, daß in Sömmerrings letzten Schriften irgend eine Anſicht vertreten ſein wird, welche von Goethe als radikale angeſehen wurde. Hat er doch auf anderem Gebiet alle vulkaniſtiſchen Theorien auch ohne weiteres als „radikal niederreißend“ und „Gipfel aller Thorheit“ bei ſonſt von

[50]) Goethe in Frankfurt a. M. 1897. Aktenſtücke und Darſtellung. Mit acht Abbildungen von Frankfurter Örtlichkeiten, Kunſtwerken und Perſonen aus Goethes Kreis. Frankfurt a. M. 1899. (Litterariſche Anſtalt Rütten & Löning).

ihm verehrten Männern bezeichnet. Widersprechen muß ich Geiger auch in einer anderen Nebensache. Schon VII, 424 habe ich darauf hingewiesen, daß die alte Annahme von Hölderlins Abneigung gegen Goethe (S. 122) angesichts der eigenen Berichte Hölderlins (26. Januar 1795 an Hegel) nicht länger aufrecht zu halten sei. Die eigentliche Aufgabe dagegen, welche Geiger sich mit Ausarbeitung eines eingehenden Kommentars zu einem kleinen Abschnitt aus Goethes Leben stellte, hat er mit ebenso umfassender Kenntnis wie Sorgfalt gelöst. Während Goethes vorangehende Besuche in seiner Vaterstadt nur flüchtige waren, liegt die Bedeutung des Aufenthaltes von 1797 darin, daß er diesmal methodisch Theater und Kunstsammlungen wie andere Einrichtungen Frankfurts kennen lernen wollte, alte Bekanntschaften auffrischte, neue Beziehungen anknüpfte. Und nach allen Seiten ist nun Geiger den Andeutungen der Briefe und des Reiseberichtes nachgegangen, so daß die Studie wirklich eine Festgabe vom Herausgeber und Verleger des Goethejahrbuchs für Goethes Vaterstadt geworden ist.

Das Goethejahrbuch ist vom Freien Deutschen Hochstift unterstützt worden, ehe es offizielles Organ der Weimarer Goethegesellschaft wurde. Man kann es so als eines der vielen Verbindungsmittel zwischen der älteren und der jüngeren Vereinigung zur Pflege von Goethes Andenken rühmen. Dies segensvolle, einträchtige Zusammenwirken von Frankfurt und Weimar hat nicht blos in den Stunden der Frankfurter Goethefeier schönen, erhebenden Ausdruck gefunden, sondern auch in den beiden Festschriften, welche das Frankfurter Hochstift und die drei vereinten Weimarischen Anstalten, Bibliothek, Goethemuseum und Goethearchiv zum hundertfünfzigsten Geburtstag Goethes erscheinen ließen.[51]) Wie die acht Abhandlungen der Festschrift des Hochstifts uns in den Kreis von Goethes Frankfurter Beziehungen und Arbeiten der Frankfurter

[51]) Festschrift zu Goethes 150. Geburtstagsfeier dargebracht vom Freien Deutschen Hochstift. Frankfurt a. M. 1899 (Druck und Verlag von Gebrüder Knauer). — Weimars Festgrüße zum 28. August 1899. Goethes Vaterstadt und dem Freien Deutschen Hochstift dargebracht von der Großherzoglichen Bibliothek, dem Goethe-National-Museum, dem Goethe-Schiller-Archiv. Weimar 1899 (Hermann Böhlaus Nachfolger).

Jugendzeit einführen, so beschäftigen sich von den drei Mitteilungen der Weimarischen Festgrüße zwei mit Goethes Vater, während die dritte, wie eine Art Fortführung von Geigers Arbeit, uns mit sechs Briefen bekannt macht, die Goethe 1814 von Frankfurt aus an Christiane nach Weimar gerichtet hat. Die von Wahle kommentierten Briefe tragen den trockenen Charakter von Tagebuchaufzeichnungen. Aber die Lust am Beobachten, „die Fähigkeit, allen Dingen ein Interesse abzugewinnen und sie lebendig auf sich wirken zu lassen", die zeigen Johann Wolfgang Goethes Briefe aus Frankfurt von 1814 ebenso wie die Johann Kaspar Goethes aus Venedig im Jahre 1740. Diese italienischen Reiseberichte des Vaters nämlich kennzeichnet P. von Bojanowski im ersten der Weimarischen „Festgrüße" mit den eben angeführten Worten. Die Plastik, mit der Wolfgang Land und Leute zu schildern wisse, fehle in Johann Kaspars Reiseberichten allerdings, aber mit offenem Auge und treffendem Urteile habe auch der Vater einstens um sich geblickt, um die Einrichtungen fremder Staaten, Gebräuche und Sitten der Völker kennen zu lernen. Dabei spreche „die einfache Natürlichkeit seiner Erzählung, sein gesunder Sinn und derber Humor an". Die von Bojanowski gegebenen Auszüge aus den in italienischer Sprache abgefaßten, etwa 1769 ausgearbeiteten Schilderungen des Herrn Rats über seine venetianischen Eindrücke bestätigen durchaus dies Urteil, ja sie berechtigen uns zu behaupten, daß wie bei Goethe dem Sohne, so auch beim Vater altüberlieferte Vorurteile und unerfreuliche Schattenzüge in dem Grade verblassen, als wir mit genauerer Kenntnis die Quellen und Originale kennen lernen. Wie v. Bojanowski aus diesen venetianischen Briefen Hochachtung für den prächtigen Mann von knorriger Eigenart, gradem Verstand und ruhigem Urteil, lauterer Rechtschaffenheit und vielseitiger Bildung gewonnen hat, so sieht sich Ruland bei Prüfung von „Des Herrn Rat Haushaltungsbuch" veranlaßt, den ungünstigen Urteilen über seine Sparsamkeit und Engherzigkeit mit Nachdruck entgegenzutreten. Vom 1. Januar 1753 bis 10. September 1779 reicht das bis 1770 in lateinischer Sprache geführte „Liber domesticus". Wie die trockenen Zahlen uns lebendigen Einblick in das Goethehaus, das Treiben und die Neigungen seiner Bewohner und eine Art Kom-

mentar zu „Dichtung und Wahrheit“ gewähren, hat Ruland in seiner feinsinnigen, stets fesselnden Art deutlich gemacht. Wir sehen in diesen Notizen den tüchtigen Hausherrn, „der sich keiner an ihn herantretenden, begründeten Anforderung entzog, der für die verschiedensten Dinge Interesse, für Bedürftige eine offene Hand hatte“. Wir erfahren durch das Ausgabenbuch von Badereisen und kleineren Ausflügen der Familie Goethe, zur Kur nach Wiesbaden 1753 und 1765, zur Besichtigung einer blühenden Aloe nach Darmstadt, wie von den Gesellschaften der Frau Rätin und Cornelias. Die Ausgaben für Lehrer und für Quelphus' Universitätsjahre sind verzeichnet; wichtiger noch sind die Vermerke über Anschaffung von Bildern und Büchern, die für den Sohn wieder Hilfsmittel für die eigene Entwickelung wurden. Aber vor allem erscheint der auf diese Weise sorgende Vater selbst „dem heranwachsenden Sohne ein tägliches Vorbild an Wissensdurst, an teilnehmendem Interesse für alles Schöne in der Natur und Kunst.“ Von ihm ererbte der Sohn „die Lust am Lesen und damit die außerordentliche vielseitige Belesenheit“, welcher wir in seinen Werken und Briefen auf Schritt und Tritt begegnen.

So erfüllen denn die Weimarischen Festgrüße aufs schönste den in der Festschrift des Hochstiftes von Otto Heuer (S. 255 f.) ausgesprochenen Wunsch, über die Sinnesart und Auffassungsweise des Herrn Rat aus neuen Quellen Ergänzungen zu dem in „Dichtung und Wahrheit“ gezeichneten Bilde zu erhalten.[52]) Heuer selbst hat in der schönen und gehaltvollen Studie „Goethe und seine Vaterstadt“, welche, gleichsam alles einzelne zusammenfassend, die Festschrift aufs würdigste abschließt, eine Gesamtdarstellung aller der Beziehungen Goethes zu Frankfurt gegeben, die tief im Familien- und Vaterlandsboden wurzeln und auch noch auf der Höhe des Schaffens wie am Abende des Lebens mit unlösbaren, mannigfachen Banden von der Mainstadt zu dem Fort-

[52]) Doch bemerkt Karl Woermann in seinem Überblick von Goethes Beziehungen zur Dresdner Galerie, das Gesamtbild des kunstfreundlichen Vaters wolle ihm „auch nur aus ‚Wahrheit und Dichtung‘ herausgeschält in seiner Eigenart frischer und bedeutsamer erscheinen, als es in der Regel gezeichnet wird.“

gezogenen hinüber-herüber laufen. Das Frankfurter Bürgerrecht, dem der Dichter auf Betreiben seines Sohnes 1817 aus finanziellen Gründen entsagte, hatte der Schneidergeselle Friedrich Georg Goethe 1686 erworben. Seine Eingaben an den Rat hat Rudolf Jung abgedruckt in seiner belehrenden Schilderung von „des Dichters Großvater", für welche Grotefends umsichtiger Nachfolger noch eine ergiebige Nachlese aus den reichen Schätzen des städtischen Archivs zu verwerten wußte. Die tüchtige Persönlichkeit des beliebten Damenschneiders, der in Paris sich die letzte Ausbildung für sein Handwerk angeeignet hatte, das er dann später mit dem angesehneren Beruf eines Gastwirts zum Weidenhof vertauschte, tritt dabei anschaulich hervor. Daß der durch Intelligenz und Fleiß, angenehme Umgangsformen und musikalische Unterhaltungsgabe seine Umgebung überragende self made man auch ein starkes Selbstbewußtsein zur Schau getragen hat, mag man Dr. Senckenberg wohl glauben, ohne deshalb dessen ungünstiges Urteil über Großvater und Vater des Dichters für zutreffend zu halten. Das rasche Anwachsen von Georg Friedrich Goethes Vermögen bezeichnet auch Jung als auffallend. Ein launiges Spiel des Zufalls ist, daß der Großvater Goethes gegen den Urgroßvater Frau Ajas, Dr. Johann Wolfgang Textor, einen Prozeß wegen nicht bezahlter Schneiderrechnungen führte. Die von Jung aus den Akten mitgeteilten Rechnungen geben einen Überblick über die Toilettenkosten einer vornehmen Frankfurter Bürgersfrau am Ende des 17. Jahrhunderts.

Von dem Großvater zum Enkel leitet uns der einleitende Aufsatz der Festschrift „Die Geburt Goethes". In anschaulicher Weise wird uns darin ein Transparent beschrieben, das Moritz von Schwind 1844 bei der Enthüllung des Frankfurter Goethedenkmals unter Benützung der in „Dichtung und Wahrheit" angegebenen Sternen-Konjunktion gemalt hat. Freilich sind wir trotz der hübschen Beschreibung recht dankbar, daß wir von Meister Schwinds poesievollem Werke auch eine von O. Donner-von Richter hergestellte Nachbildung erhalten haben. Sie eröffnet erfreulichst den nicht blos reichen sondern auch in historischer Treue belehrenden, prächtigen Bilderschmuck, welcher die typographisch wie inhaltlich der seltenen Feier würdige Festschrift sinnig durch-

zieht. So finden wir auch Heinrich Pallmanns Abhandlung, welche unter dem Titel: „Die Familien Goethe und Bethmann“ aktenmäßig die an Hemniſſen reiche Entſtehungsgeſchichte des Frankfurter Goethedenkmals erzählt, eine Abbildung von Rauchs ſitzender Goetheſtatue (1824) beigegeben. Alexander Freiherr von Bernus ließ zwei in ſeinem Beſitze befindliche Blumenſtücke von J. Junker abbilden, von denen Goethe gegen den Schluß des vierten Buches von „Dichtung und Wahrheit“ erzählt. In der Hauptſache liefert die Auffindung dieſer Bilder einen neuen Beweis für die Treue ſeiner Erinnerung, nur erweiſt ſich die Verbindung jener Bildergeſchichte mit des Vaters Vorliebe für gut ausgetrocknete Eichentafeln als Freiheit der Kompoſition, denn beide Bilder ſind entgegen der Goethiſchen Erzählung auf Leinwand gemalt. Entwürfe von Seekatz zu den durch Graf Thorane beſtellten Bildern hat Heuer in ſeiner den Band ſchließenden Abhandlung mitgeteilt. Die vom Vater ererbte und im Umgang mit den Frankfurter Malern früh gepflegte Kunſtliebe hat den Dichter in ſpäteren Jahren zur Anknüpfung von manchen perſönlichen Verhältniſſen Anlaß gegeben. Ein ſolches Verhältnis, in dem Goethe als beratender Kunſtverſtändiger eigener Lieblingsneigung nachgeben konnte, hat uns Veit Valentin in der ſorgfältig ausgeführten Darſtellung von Goethes Beziehungen zu dem däniſchen Geſandten Wilhelm von Diede vorgeführt. Als der ahnenſtolze Schloßherr von Ziegenberg im November 1776 den weimariſchen Hof beſuchte, ließ ſich „Herr Goethe, ob er gleich eine Hauptrolle ſpielte“, wenig vor dem Gaſte ſehen. Diede ſeinerſeits lieh ſein Ohr den Goethe feindlichen Stimmen. Seine Bemerkungen über den weimariſchen Hof, den er dann noch wiederholt beſuchte, ſind trotzdem auch für die Beurteilung von Goethes ſchwieriger Stellung beachtenswert. Ich meine, man muß mehr als bisher geſchehen iſt, den feindſeligen Gegenſatz zwiſchen den Herzoginnen Luiſe und Anna Amalia berückſichtigen, um Goethes Takt, durch welchen er es mit keiner der beiden hohen Frauen verdarb, zu würdigen. Was von 1781 an Goethe und von Diede einander näher brachte, war die beiden gemeinſame modiſche Neigung, engliſche Parkanlagen mit Monumenten und Monumentchen zu verzieren. Denn wenn dieſe Neigung gleich im „Triumph der Empfindſamkeit“

verſpottet wird, ſo hat ihr Goethe in den Weimarer und Tiefurter Anlagen doch ſelbſt gefröhnt. Für ſolche Ausſchmückung des Parkes auf Schloß Ziegenberg erbat Exzellenz von Diede Goethes Rat, und die ſechs Briefe, welche Goethe in dieſer Angelegenheit ſchrieb, konnte Valentin zum erſtenmal veröffentlichen. Ein kundigerer und liebevollerer Kommentator hätte ihnen nicht leicht erſtehen können.

Düntzer wie G. von Loeper ließen die Diſtichen „Erkanntes Glück“ („Was bedächtlich Natur“) im Auguſt 1782 an Frau von Stein gerichtet werden. Durch Valentins Veröffentlichung lernen wir, daß die Verſe eine Inſchrift bildeten für das Denkmal, welches Wilhelm von Diede im Ziegenberger Parke für ſeine Gattin, Gräfin Luiſe von Callenberg aus Muskau, errichten ließ. In Goethes Brief vom 15. Juli 1782 lauten die zwei Diſtichen abweichend von der ſpäter gedruckten Faſſung:

Was die gute Natur weislich nur vielen verteilet,
Gab ſie mit reichlicher Hand alles der Einzigen, ihr,
Und die ſo herrlich Begabte, die von ſo vielen Begehrte
Gab ein liebend Geſchick günſtig dem Glücklichen, mir.

Auch eine zweite rhythmiſche Inſchrift verfaßte Goethe zu dem nach ſeiner Zeichnung entworfenen Ziegenberger Altare:

Dem dreifach gefeſſelten Glücke
Widmet dankbar der Gatte
Widmet der Bruder den Stein.

Valentin teilt uns Abbildungen dieſes Gedenkſteins und des Ziegenberger Schloſſes wie des in Padua für Frau von Diede errichteten Grabdenkmals mit. Der geometriſche Plan der nächſten Umgebung von Schloß Ziegenberg erhält Bedeutung, weil Valentin (S. 44) die Anſicht vertritt, daß Ziegenberg als Urbild des Schauplatzes der „Wahlverwandſchaften“ mit in Betracht komme. Dagegen erweiſt ſich Goethes Erzählung von ſeinem Zuſammentreffen mit Diedes in Rom als ein Irrtum. Als Diedes 1782 nach Italien zogen, pries er ſie glücklich ob ihres Entſchluſſes, das gelobte Land zu durchziehen. „Mir geht es bei ſolchen Abſchieden wie einem, der an dem Ufer des Meeres in einem Turm gefangen, die weißen Segel ſich aus dem Hafen entfernen ſähe.“ Der Zufall wollte es, daß Diede eben in Weimar weilte, als Goethe am 18. Juni 1788 von Italien nach Weimar zurückkehrte. „Nun war,“ ſchrieb Diede

ſchon am folgenden Tage, „der Mann da, der aller Augen und Gedanken auf ſich zog. Jedermann nahm an ſeiner Rückkehr Anteil. Der Fragen waren kein Ende — er zog ſich aus dieſer Beſchwerlichkeit mit dem ihm gewöhnlichen Verſtand; er zeigte ſich mehr als gewöhnlich geſprächig, wie er denn auch wirklich Ermunterung und Zufriedenheit zurückgebracht hatte, und verweilte bei Kleinigkeiten, um Hauptpunkten, über die er ſich nicht auslaſſen wollte, auszuweichen. Für uns war es wahrer Genuß, manches Geſehene mit ihm zu wiederholen und darüber ſeinen immer ſonderbaren Geſichtspunkt und ſeine Meinung zu vernehmen. Der Herzog, deſſen Zutrauen in Geſchäfte vor der Reiſe abgenommen zu haben geſchienen hatte, behandelte ihn dermalen überaus freundlich und unterredete ſich ohne Unterlaß mit ihm.“ Das Zeugnis Diedes iſt um ſo beachtenswerter, als der vorurteilsvolle Edelmann nur nach und nach zu ſolcher Anerkennung des bürgerlichen Emporkömmlings ſich emporgerafft hatte.

Führt Valentin uns ſo in die erſten Weimarer Jahrzehnte, ſo greift Eliſabeth Mentzel gleichſam in Ergänzung ihres Buches über den Frankfurter Goethe eine ſeiner heimiſchen Beziehungen beſonders heraus. Die eifrige Geſchichtſchreiberin der „Schauſpielkunſt in Frankfurt a. M.“ handelt in einer eigenen Studie über „Den jungen Goethe und das Frankfurter Theater“. Nicht mit Unrecht meint ſie, daß in „Dichtung und Wahrheit“ die in der Vaterſtadt empfangenen theatraliſchen Eindrücke nicht zu ihrem Rechte kämen. Ausgehend von den auf dem Liebfrauenberg ſtändig wiederkehrenden Puppentheatern, von deren Einwirkung auf den Knaben uns Wilhelm Meiſter ausführlich erzählt, ſucht Frau Mentzel die „verwehten Spuren“ der einzelnen, in der Goethezeit in Frankfurt auftretenden Komödiantentruppen nachzuweiſen. Die erſte Aufführung von „Erwin und Elmire“ hat demnach am 13. September 1775 in Frankfurt ſtattgefunden, gleichzeitig mit einer Wiederholung von Leſſings „Juden“. Wenn Frau Mentzel beſonders über Frankfurter Fauſtaufführungen Nachweiſe zu geben beſtrebt iſt, ſo geht auch Robert Hering bei ſeinen Bemerkungen „Zum Erdgeiſt in Goethes Fauſt“ von den in Frankfurt entſtandenen Szenen aus. „Den Kernpunkt des Urfauſt“ erblicke auch

ich mit Hering in der Gretchentragödie, ich kann ihm aber nicht beistimmen, wenn er sie „auch innerlich mit dem Wesen des Erdgeistes, gleichsam als Brennpunkt, in dem alle Strahlen sich vereinigen", zusammenhängen, läßt. Die Streitfrage, ob in dem Wald- und Höhlenmonolog und der Prosaszene unter „erhabnem Geist" Gott oder der Erdgeist gemeint sei, beantwortet Hering nicht gerade einwandfrei mit der Erklärung: „Es ist eben Gott gemeint, insofern als der Erdgeist eine einer früheren Stufe entsprechende Kodifikation des Gottesbegriffes ist."

Jedenfalls strebt Hering durch seine Ausführungen über den Erdgeist darnach, uns die Stimmung des jungen Goethe, aus welcher heraus sich die Szenen des Urfaust gestalteten, empfinden zu lassen, und so vertritt im Kreise der in der Festschrift vereinigten Studien sein Aufsatz die Frankfurter Jugenddichtung. Wie kundig und geschickt Heuer zum Schlusse alle die Goethe mit Frankfurt verbindenden Fäden zum anziehenden Gesamtbilde verwebt, habe ich schon hervorgehoben. Zu Goethes meisterhafter Zeichnung des Stadtbildes trägt er einzelne charakteristische Striche nach. Ein Jugendbildnis Goethes, sein ältestes selbständiges Porträt, das der verliebte junge Dichter vor seinem Abgang nach Leipzig bei einem Besuche in Worms für Charitas Meixner malen ließ, konnte Heuer seiner gehaltvollen Abhandlung einfügen (S. 276), wie er bei Schilderung des Frankfurter Goethemuseums die Bedeutung der neuen Büsten Goethes und seiner Eltern von dem Frankfurter Bildhauer Karl Rumpf hervorhebt. Es ist der erste Versuch, gegenüber der Trippelschen Idealisierung den jungen Goethe nach den vorhandenen Bildern möglichst der Wirklichkeit gemäß plastisch zu verkörpern. Von den Eltern waren Büsten bisher überhaupt nicht vorhanden. Die Stiftung dieser drei Büsten für die Hochstiftssammlungen wird so zum schönen Denkmal des fortlebenden Goethekultus in Frankfurter Bürgerkreisen. Auf alte freundschaftliche Beziehungen zwischen Weimar und Frankfurt fällt neues freundliches Licht aus bisher ungedruckten Briefen Goethes (1794) und Christianens (1807) an die Familie des Schöffen Stock, die Heuer in seine Darstellung verflochten hat.

Mit Frankfurts Goethefeier, dem von der „Frankfurter

Zeitung“ ausgeschriebenen Wettbewerbe um das beste Gedicht zum 150. Geburtstag, steht auch Max Bewers Schrift: „Ein Goethepreis“ [53]) in Verbindung. Das in ihr wieder abgedruckte schöne Gedicht mit dem glücklich geprägten Eingangsverse: „Reifer Sohn der reifen Sonne“ und Bewers Auseinandersetzung mit der „Frankfurter Zeitung“ würde noch nicht genügenden Grund zur Erwähnung des Büchleins geben. Aber Bewers prächtige Gegenüberstellung Goethes und Bismarcks (vgl. Hochstiftsberichte XIV, 410) als zweier sich ergänzender Vertreter deutscher Eigenart, wie sie durch die ganze Schrift sich hindurchzieht, besonders S. 15 und 54/55, verdient mehr Beachtung und Beherzigung als manches Spezimen fachmännischer Goethephilologie. Bewer spricht das schöne Wort, das in jedem Deutschen fortklingen sollte: der Deutsche thue gut „Goethe zu lieben wie die Sterne über sich, und Bismarck zu lieben wie die heimatliche Erde unter sich“; unsinnig sei es Goetheverehrung im Munde zu führen, während man Bismarck lästere.

Man hat das Gefühl aus einem stolzen Palast in eine ärmliche Hütte zu treten, wenn man nach den Frankfurter und Weimarer Festschriften zum 28. August 1899 auch das Breslauer „Goethe-Gedenkblatt zur Erinnerung an den 150. Geburtstag“ [54]) erwähnen will. Für die Goetheforschung bemerkenswert ist in dieser bescheidenen Festschrift höchstens das Verzeichnis der Erstaufführungen Goethischer Dramen auf den Breslauer Bühnen. Die Liste beginnt mit dem „Götz von Berlichingen“ (17. Februar 1775) und endet mit dem „Jahrmarktsfest zu Plundersweil“ (31. März 1886), wozu am 1. Januar 1900 noch die erstmalige, von starkem Erfolg gekrönte Aufführung von „Paläophron und Neoterpe“ hinzukam. Zu den gutgemeinten aber mißratenen Festgaben „zur 150jährigen Geburtstagsfeier“ gehört leider auch das „Lexikon zur Goethelitteratur“ [55]) von

---

[53]) Dresden 1900 (Druck und Verlag der Druckerei Glöß).

[54]) Zum Besten der Goethe-Gedenktafel in Breslau. Breslau 1899 (Dülfers Sortimentsbuchhandlung).

[55]) Biographisches Nachschlagebuch über diejenigen Personen, mit welchen Goethe vorzugsweise verkehrt oder über welche derselbe in seinen Schriften ein Urteil gefällt hat und über die Schriftsteller, welche über ‚ihn‘ geschrieben haben. Quackenbrück 1899 (Selbstverlag des Verfassers).

Emil von Großheim. Ein „Schillerlexikon“ beſitzen wir ſchon ſeit 1869, aber während Goldbeck-Rudolphs Arbeit ein „erläuterndes Wörterbuch zu Schillers Dichterwerken“ iſt, ſollte Großheims Beitrag nur die mit Goethe in Berührung gekommenen Perſonen und die Vertreter der Goethelitteratur verzeichnen. Für die erſtere, ungleich wichtigere Gruppe lag in den beiden erſten Bänden von Strehlkes Briefverzeichnis und Otto Lyons Erläuterungen zu von Biedermanns Geſprächſammlung (9. Band II. Hälfte) eine Vorarbeit vor, die Großheims Aufgabe weſentlich vereinfachen konnte. Um ſo unverzeihlicher iſt das von Großheim hergeſtellte Machwerk. Sein Verfaſſer beherrſcht nicht einmal genügend die deutſche Sprache; denn wollte man einen Satz wie „nahm ſie Anteil an ſoziale Fragen und vorſchreitende Ideen“ als Druckfehler entſchuldigen, ſo gilt dies doch nicht für die Kaiſer Wilhelm I. geſpendete Nachrede. Er ward „deutſcher Kaiſer nach einem vollſtändigen Sieg bei Sedan des norddeutſchen Bundes. Der Kaiſer und König Wilhelm I., mit der Appoſition der Große, der im Verein Bismarcks eine ruhmvolle Regierung durchführte, ſtarb 1888.“ Vom Goethejahrbuch weiß Herr von Großheim im Artikel „Geiger“ nur mitzuteilen, daß es im 19. Bande drei ungedruckte Briefe an die Familie Mendelsſohn brachte. Das iſt wirklich für die neunzehn Bände etwas wenig. Aber es gehört zu des Herrn Verfaſſers unberechtigten Eigentümlichkeiten, ſich mit einer zufällig erſchnappten Zeitungsnotiz aus dem letzten Jahre zu begnügen. Martin Schubarts Arbeit iſt ihm z. B., obgleich ſchon 1896 erſchienen, unbekannt geblieben, und der Königsleutnant heißt wieder fälſchlich Thorane ohne Vornamen und ſonſtige Angaben. Was aber Goethe über die franzöſiſche Beſitzergreifung Frankfurts erzählt, wird von Herrn von Großheim als mehr der Dichtung angehörig erklärt. Nicht blos M. Schubart, Valentin, Weißenfels, Zarncke, Wilhelm Scherer, Hermann Grimm, Rollet, ſelbſt Viktor Hehn und Salomon Hirzel ſucht man in dieſem wunderſamen Lexikon vergeblich unter den „Schriftſtellern, welche über ‚ihn‘ geſchrieben haben“. Und nicht minder ſchlimm ſind die Lücken unter den Namen derjenigen, die mit Goethe verkehrt haben. Und ſelbſt bei den angeführten fehlt oft eben die Hauptſache, wie z. B. bei Sulpiz Boiſſeree eine Erwähnung

des Briefwechſels. Doch es verlohnt ſich nicht Fehlendes und Verfehltes aufzuzählen, wo das Ganze ſo kenntnislos und leichtſinnig aufs Geratewohl hin zuſammengeſchrieben iſt.

Das Verzeichnis der Empfänger Goethiſcher Briefe iſt übrigens anläßlich der Feier ſeines 150. Geburtstags nicht blos um den Namen Diedes, ſondern auch noch durch mehrere andere, bisher unbekannte Korreſpondenten vermehrt worden. Karl Theodor Gädertz hat in ſeiner Feſtſchrift, für welche er den preziöſen Titel wählte „Bei Goethe zu Gaſte“,[56]) eine Reihe bisher ungedruckter Briefe und Billette von Goethe veröffentlicht, denen er gleichzeitig in einer neuen Auflage ſeiner Monographie „Goethe und Maler Kolbe“ [57]) (vgl. VI, 569) einige bisher verborgen gebliebene Briefe Goethes an Kolbe und deſſen Bleifederſkizze, Goethe als Kniestück, Schreibtafel und Griffel haltend, anzureihen vermochte. Gerne wird man rühmen, daß Finderglück und Finderverdienſt bei Gädertz ſich verketten, ohne jedoch deshalb die Art wie Gädertz die Wichtigkeit ſeiner Funde zu übertreiben geneigt iſt, im einzelnen Falle billigen zu können. So wird auch durch die „Neuen Mitteilungen über Minchen Herzlieb“, welche die dreizehn Kapitel der Feſtgabe eröffnen, Erich Schmidts ſcharfes Urteil über die Aufbauſchung der früheren Briefunde Mina Herzliebs (vgl. V, 242) nicht entkräftet. Gädertz beruft ſich zwar auf Zarnckes Zuſtimmung. Schlägt man indeſſen Zarnckes Rezenſion von Gädertz' Buch über „Goethes Minchen“ nach, wie der Sammelband von Zarnckes „Goetheſchriften“ es nun bequem geſtattet, ſo leſen wir, daß der treffliche Leipziger Goethekenner ſich wohl wie wir alle über die Mitteilung von Mina Herzliebs Briefen gefreut hat, von Gädertz' Auslegung dieſer Briefe jedoch nichts wiſſen wollte. Der Roman von Minchens leidenſchaftlicher Liebe zu Goethe und ihrem Entſagungskampfe, den Gädertz in dieſe Briefe hineingeleſen hat, findet in keinem Worte weder ſeiner früheren

[56]) Neues von Goethe, aus ſeinem Freundes- und Geſellſchaftskreiſe. Ein Schwänchen zum hundertfünfzigſten Geburtstage des Dichters. Mit zahlreichen Abbildungen und Fakſimiles im Text und auf Tafeln. Leipzig 1900 (Georg Wigand).

[57]) Ein deutſches Künſtlerleben. Mit fünf Bildniſſen. Zweite ſehr vermehrte Auflage. Leipzig 1900 (Georg Wigand).

*

noch der neueſten Ausſagen eine haltbare Stütze. Die Berechtigung, in Mina Herzlieb das Urbild der rührenden Ottilie und die gefeierte Schönheit des Sonettenkranzes zu ſehen, wird durch dieſe Zurückweiſung von Gädertz' Interpretation nicht berührt, und als Material zur Lebensgeſchichte, dem Empfindungsleben einer Goethiſchen Frauengeſtalt bleiben alle Mitteilungen über Minchen wie die folgenden Auszüge aus Alwinens und ihrer Mutter Johanna Frommanns Briefen dankenswert. Nicht gerade die Gedichte, aber die ſonſtige Auskunft über den Goetheſchriftſteller, Legationsrat Friedrich Karl Meyer, der als Jenenſer Student am 15. Februar 1824 von Goethe empfangen wurde,[58]) iſt erwünſcht, wie es alle Mitteilungen ſind, welche für die noch zu ſchreibende Monographie über den Calderon-, Taſſo-, Arioſt- und Bojardoverdeutſcher Gries Beiträge liefern. Der Abſchnitt „Zwei Damen der Weimarer Hofgeſellſchaft" liefert Ergänzungen zu Düntzers Buch über Sophie von Schardt und erzählt von Amalie von Werthern, der romanhaften Freundin des mit ihr nach Afrika entfliehenden Einſiedels.

Mit dem biographiſchen Aufſatz über den Anatomen Eduard d'Alton beginnt die Mitteilung bisher unbekannter Goethiſcher Briefe: vier Briefe an d'Alton nach Bonn, einer an Niebuhr vor deſſen letzter Reiſe nach Rom, ſechs Briefe und Karten, die ſich in Meuſebachs Nachlaß auf der Kgl. Bibliothek in Berlin befanden, unter ihnen zwei zur Vermehrung der umfangreichen Korreſpondenz mit Goethes Amtsgenoſſen Voigt, ein amtliches Schreiben an den Weimariſchen Geſchäftsträger von L'Eſtocq zu Berlin (15. Februar 1827), an Geheimrat Schmidt unmittelbar vor Goethes heimlichem Entweichen aus Karlsbad und ein humoriſtiſches Schreiben an Major Rühle von Lilienſtein (1808). Die zum erſtenmal aus den Akten erfolgende Klarſtellung der Vorgänge bei Erteilung des preußiſchen Privilegiums der Ausgabe letzter Hand bringt uns nicht blos neue Briefe des Dichters an den ihm freundlich geſinnten

---

[58]) Es iſt derſelbe Meyer, der Ernſt von Wolzogen in dem Roman „Das dritte Geſchlecht" Anlaß zu einer heitern Verſpottung der Goethephilologen gibt, indem er ſeinen Münchener Privatdozenten Dr. Reithmeyer „ein bahnbrechendes Werk über Geheimrat von Goethes berühmten Karl Leberecht Gottwald Gomomar Meyer aus Weſtfalen" und ſeine 139 Gedichte ſchreiben läßt.

Vermittler, den preußiſchen Bundestagsgeſandten von Nagler in Frankfurt, ſondern auch die Schreiben an die Miniſter von Schuckmann und Bernsdorff ſowie Goethes Dankbrief an Friedrich Wilhelm III. und die gnädige Antwort des Königs. Ich denke, daß gleich mir ſelbſt die Mehrzahl der Leſer nicht ohne Mißbehagen von Schriftſtücken Kenntnis nehmen, in denen ein Goethe demütig um das bitten mußte, was er ſelbſt als das gute Recht des „geiſtreich thätigen Künſtlers“ betrachtet. Daß der k. k. öſterreichiſche Präſidialgeſandte in Frankfurt auch in dieſer Angelegenheit gegen den preußiſchen Vertreter dieſelbe perfide Rolle ſpielt, welche die habsburgiſche Politik ſtets in allen deutſchen Fragen durchgeführt hat, iſt nicht weiter verwunderlich. Erfreulich iſt aber, daß Preußen ſo warm Goethes Anſprüche vertrat und ſein Miniſter des Auswärtigen es offen beklagte, nicht gleich allen Schriftſtellern zu ihrem Rechte verhelfen zu können. Und höchſt eigenartig, bei aller Devotion nicht ohne ſtolzes Selbſtgefühl, iſt Goethes Brief an den preußiſchen König. Die anfangs ablehnende Haltung der bayeriſchen und der württembergiſchen Regierung wäre wenigſtens bei der erſteren einige Monate ſpäter nach König Ludwigs Thronbeſteigung (13. Oktober 1825) wohl nicht mehr möglich geweſen.

Den Goethiſchen Briefen geſellten ſich Geſpräche mit Varnhagen, eine Goethiſche Handzeichnung aus den achtziger Jahren und die bis jetzt unbekannt gebliebenen Verſe, mit denen Goethe am 5. Mai 1816 aus Heidelberg einen Ring an Roſette Städel, Willemers Tochter aus erſter Ehe, überſandte:

Was, mit mir, die Freunde wollen,
Will mir noch nicht glücken;
Was ich hätte bringen ſollen,
Muß ich leider ſchicken.

Dagegen möchte ich den von Gädertz ſelbſt geäußerten Zweifel über die Echtheit der aus dem Nachlaß von Cäcilie Wattenbach ſtammenden drei Strophen zur beſtimmten Annahme der Unechtheit verſtärken. Faſt ein Drittel des ganzen Buches nehmen die vierzig Briefe von und an Knebel ein, welche als Nachtrag zu Varnhagens und Düntzers Veröffentlichungen aus Knebels Nachlaß (1835—36 und 1858) anzuſehen ſind. Wir treffen Amalie von Imhoff

Karoline Herder und Lotte Schiller wie d'Alton, Gries, Riemer, die Jenenſer Profeſſoren Batſch und Loder unter Knebels Korreſpondenten. Beſondere Beachtung verdient der Brief Wielands vom 24. Dezember 1774, in dem er Goethes ihn überraſchende Zuſchrift aus Mainz als eine neue Verſpottung bezeichnet und Knebel vor jeder Freundſchaft mit den übermütigen Genies warnt. Schon am 19. Januar 1775 läßt Wieland indeſſen einen Widerruf folgen und zeigt ſich zur Ausſöhnung bereit. Von Frau von Steins Briefen an Knebel iſt der vom 2. Auguſt 1802 durch die elegiſche Stimmung anziehend, während d'Altons hartes Urteil über Frau von Stein, die ihm ihr Herz über Goethes Untreue ausſchüttete (S. 255), ihren unbedingten Verehrern Ärger bereiten wird. Von Knebels eigenen Urteilen ſind die wiederholten Äußerungen über Zacharias Werner (S. 235), die Nachricht über Goethes Pandora (S. 228), die Harmonie in Schillers Haus und Weſen (S. 215) beſonders beachtenswert. Die Freunde Lotte Schillers werden mit Teilnahme Frau von Schardts Urteil über das Ernſte und Edle in Kapitän Herons Zügen, der Jugendliebe Fräulein von Lengefelds, leſen. Auch die ſanfte, zurückhaltende Lolo hatte bereits den Schmerz der Enttäuſchung und Entſagung kennen gelernt, als der unſtät herumgetriebene Freund Charlottens von Kalb in Rudolſtadt einkehrte. Was im Gegenſatze zu der Titanide das „innerlich heitere Weſen" Lotte von Lengefelds für Schillers Beruhigung und Glück bedeutete, das hat aufs neue ihr Urenkel Alexander Freiherr von Gleichen-Rußwurm ausgeſprochen in ſeinem warm empfundenen, feinſinnigen Vortrage „Vom Einfluß der Frauen",[59]) der mit einer Schilderung Lottes anhebt und überall ihr von Anmut mild-umfloſſenes Bild in den Mittelpunkt der Betrachtung ſtellt.

In die entſcheidungsſchweren Tage von Schillers ſtürmiſcher Jugendzeit, als er zwiſchen dem Dichterberuf und dem Elternhauſe die harte Wahl treffen mußte, führt uns die endlich erſchienene dritte Lieferung des erſten Bandes von Richard Weltrichs großer

---

[59]) Erinnerungen und Hoffnungen. Vortrag, gehalten in Wien auf Einladung der deutſch-öſterreichiſchen Litteraturgeſellſchaft. Wien 1899 (Verlag der deutſch-öſterreichiſchen Litteraturgeſellſchaft).

Schillerbiographie.[60]) Wenig hat gefehlt, so hätte die Schillerlitteratur im Jahre 1900 das unerwünschte Jubiläum des anderthalb Jahrzehnte langen Wartens auf den Abschluß dieses ersten Bandes zu feiern gehabt. Eben noch rechtzeitig als Weihnachtsgabe für 1899 ist die dritte Lieferung den beiden 1885 und 1889 ausgegebenen endlich nachgefolgt, und mit diesem Abschluß des ersten von den geplanten drei Bänden die Darstellung von Schillers schwäbischen Heimatjahren bis zum Eintreffen des Flüchtlings in Mannheim am Morgen des 24. September 1782 gefördert worden. Mitten in der Erörterung der Graubündner Händel, durch welche die bereits vorhandenen Gegensätze zwischen Schiller und seinem strengen Landesvater zum verhängnisvollen Ausbruch kommen sollten, also bereits im fünften Akte des in der Wirklichkeit sich abspielenden Jugenddramas hatte die zweite Lieferung abgebrochen. In dramatischer Spannung führt Weltrich nun die Geschichte dieses ungleichen Kampfes zwischen dem Herzog und seinem Regimentsfeldscher weiter, unterbricht sie dann aber, um einen Exkurs über den auffälligen Mangel an dramatischem Sinn bei den Schwaben und eine Übersicht der auf den herzoglichen Hoftheatern zu Ludwigsburg und Stuttgart gespielten Prunkopern zu geben. Die letztere Einschaltung ist wohl durch das im Anhang erwähnte, erst 1890/91 erschienene Werk Josef Sittards „Zur Geschichte der Musik und des Theaters am württembergischen Hofe“ veranlaßt worden, doch beleuchtet ja auch der Gegensatz dieser bevorzugten Prunkopern zu Schillers ernsten Dramen den unversöhnlichen Widerspruch zwischen dem Herzog und seinem Zögling. Andrerseits trägt Schillers lyrische Operette „Semele“, an die er später so ungerne sich erinnern ließ, nur allzudeutlich die Einwirkung jener mythologischen Prunkopern an der Stirne. Aber so berechtigt demnach Weltrichs verspäteter Hinweis der Sache nach ist, so muß doch die Einschaltung an dieser Stelle als störend bezeichnet werden. Am richtigen Platze dagegen steht die aus Petersens

[60]) Friedrich Schiller, Geschichte seines Lebens und Charakteristik seiner Werke. Unter kritischem Nachweis der biographischen Quellen. Dritte Lieferung (Bogen 41—57). Stuttgart 1899 (J. G. Cotta'sche Buchhandlung Nachfolger, G. m. b. H.).

Nachlaß zum erſtenmal mitgeteilte Äußerung Schillers aus dem Jahre 1781: „Meine Knochen haben mir im Vertrauen geſagt, daß ſie in Schwaben nicht verfaulen wollen.“ Zum erſtenmal vollſtändig benützt und mitgeteilt ſind auch die teils im Cottaiſchen Archiv teils in Privatbeſitz zu Eßlingen aufbewahrten Aufzeichnungen Abels über den berühmteſten ſeiner Schüler. Abel beginnt mit einer Schilderung von Schillers Eltern (S. 837); den Vater, über deſſen Kriegsjahre S. 733 und 747 genauere Angaben nachgetragen ſind, bezeichnet Abel als einen Mann von gewöhnlichem Verſtande, deſſen gerader Charakter durch die militäriſche Laufbahn zu großer Ordnungsliebe, Genauigkeit und Strenge angeleitet worden ſei. Die äußerſt zärtliche Mutter ſei eine Frau von nicht vorzüglichem und ausgebildeten, doch geſunden Verſtande geweſen, ausgezeichnet „durch viel Imagination, vorzüglich aber durch Lebhaftigkeit und Zärtlichkeit des Gefühls“. Dieſe Charakteriſtik eines urteilsfähigen Freundes der Familie liefert zweifellos einen von nun an feſtſtehenden Beitrag zum Bilde der Dichtermutter. Daß Ferguſon der eigentliche Führer des jungen Schiller in der Moralphiloſophie geweſen ſei, hat ſchon Minor ausgeſprochen (S. 211); durch Abels Angabe wird dies neu beſtätigt. Der bekannte Vorgang bei Abels erſten Shakeſpearezitaten wird auch von Abel ſelbſt erzählt. Er erinnert treffend an Goethes Schilderung von Shakeſpeares Einfluß auf Wilhelm Meiſter, um dann fortzufahren: „gewiß war der Einfluß Shakeſpeares, dieſes unbegreiflichen Genies, noch größer auf einen Jüngling, deſſen Geiſt obwohl nicht gleicher Größe aber doch einige Verwandtſchaft mit dem Geiſte des Engelländers hatte“. Neues lehrt Abels Mitteilung über den in der Militärakademie zwiſchen mehreren der beſſeren Zöglinge und einigen wenigen Lehrern geſchloſſenen Geheimbund zu moraliſcher Hebung. Schiller nahm als Glied jener engeren Verbindung an allem Anteil und übte nach Überwindung ſeiner früheren Schüchternheit nicht blos großen Einfluß auf ſeine Kameraden aus, ſondern „ging ſelbſt mit den Vorgeſetzten und Lehrern auf viel freierem Fuß um. Er verließ die Akademie als ein junger Mann, der nichts höheres kennt als Moralität. Nur mangelte ihm allerdings noch jene Stärke, durch die man allein fähig wird, auch die heftigſte Leiden-

ſchaft, ſobald ihre Befriedigung gegen Pflicht oder Klugheit anſtößt, zu beſiegen.“

Wenn der Abdruck von Abels Aufzeichnungen auch ein Hauptſtück des „Anhangs“ bildet, ſo verdient die reiche kritiſche Arbeit, die Weltrich in dieſen 152 Seiten aufgeſpeichert hat, nicht weniger ſorgfältige Beachtung. Wir finden hier die bereits im letzten Bericht mitgeteilten Ergebniſſe von Weltrichs und Haffners Unterſuchungen über Schillers Vorfahren und das väterliche Wappen enthalten, welche durch eine Stammtafel der Vorfahren und Geſchwiſter des Dichters anſchaulich ergänzt werden. Der 10. November wird in erneuter Prüfung aller Gründe und Gegengründe als Friedrich Schillers Geburtstag feſtgehalten. Eine Reihe anderer Einzelfragen wird eingehend geprüft. Weltrich hat ſich entgegen ſeiner früheren Anſicht nun zu dem Glauben bekehrt, daß die kurze, doch prahleriſche Voranzeige der „Räuber“ in Haugs Zeitſchrift „Zuſtand der ſchönen Wiſſenſchaften“ zwar nicht von dem Dichter ſelbſt eingeſandt, wohl aber von ihm verfaßt ſei. Ich halte dies nach wie vor für unmöglich und meine, jeder Vergleich mit den zweifellos von Schiller herrührenden Selbſtrezenſionen müſſe davon überzeugen. Die im vorletzten Berichte (XV, 110) aufgeworfene Frage nach Schillers Autorſchaft der neuentdeckten Rede „über den Einfluß des Weibes auf die Tugend des Mannes“ beantwortet Weltrich dahin, es liege uns wohl die Überarbeitung eines Abelſchen Schuldiktats vor, deſſen Gedankengang Schiller erweitert und die Darſtellung flüſſiger gemacht habe. Beſonders ausführlich (S. 810—832), ja mit einer gewiſſen Leidenſchaftlichkeit hat Weltrich die Laurafrage erörtert, um ſich mit Entſchiedenheit gegen die Einbeziehung Wilhelmine Andreäs in die Reihe Schilleriſcher Frauengeſtalten auszuſprechen. Der lange Zeitraum ſeit dem Erſcheinen der erſten Lieferung ſeines Buches ließ es Weltrich wünſchenswert erſcheinen, ſich im Beſonderen mit den Autoren der inzwiſchen veröffentlichten Schillerſtudien auseinander zu ſetzen, wie andrerſeits eine kritiſche Überſicht der älteren biographiſchen Werke von vornherein in ſeinem Arbeitsplane vorgeſehen war. Vielleicht hat der mit ganzem warmen Herzen an ſeinem großen Werke ſchaffende Hiſtoriker ſich manchmal grundlos durch andere verletzt

gefühlt und deshalb scharfe Gegenhiebe geführt, jedenfalls enthält dieser kritische Anhang eine Fülle von Belehrung, die uns aufs neue Weltrichs allseitige gründliche Kenntnisse wie die Vorsicht und kritische Methode seiner unermüdlichen fleißigen Arbeit bewundern läßt. Den Nachweis, daß Jonas für den Neudruck von Schillers Briefen an Heribert von Dalberg in seiner Gesamtausgabe der Schillerischen Briefe eine ungenaue Abschrift zu Grunde legen mußte, wird man freilich nur mit Bedauern für erbracht ansehen, Weltrich selbst aber dankbar für seine richtigstellende Nachprüfung jener Briefe sein.

Ist es noch nötig, dem ersten, nun endlich abgeschlossenen Bande von Weltrichs Monumentalwerk ein besonderes Lob- und Dankeswort zu widmen außer dem Wunsche, die zwei folgenden möchten ihm in allem, außer der langen Zwischenzeit der Lieferungsfristen gleichen? Gegen die ihm gemachten Vorwürfe hat sich Weltrich ja recht kräftig verteidigt. Einen überall durchsichtigen, zierlich abgemessenen Fach- und Flachbau wie etwa Brahm's Schillerbiographie, ein kühl und überlegen verfahrendes litterargeschichtliches Buch für Litterarhistoriker wie Minors verdienstliche Schillerbände, wollte und konnte Weltrich nicht schaffen. Seine starke Persönlichkeit, leidenschaftlich in Liebe und Haß, vor allem voll liebender und verständnisvoller Begeisterung für Schiller tritt fast auf jeder Seite des Werkes hervor. Das ist kein wohl abgezirkelter Bau, dessen gleichmäßig zubehauene und polierte Steine sorgfältig, künstlich und ängstlich aneinander gefügt und geglättet sind. Felsblöcke, große und kleine, mit scharfen Ecken und Kanten sind kraftvoll und sicher aufeinander getürmt und von diesem mächtigen Unterbau soll Schillers Bild, in kolossalen Maßen gleich der Danneckerschen Schillerbüste sieghaft als Mark- und Wahrzeichen weithin ragen. Nehmt das Werk mit seinem freien Aufbau und Kanten, seinen Einzeluntersuchungen und scheinbaren Abschweifungen hin wie es ist. Eine Schillers würdige Lebensbeschreibung in großem Sinne, aus der Schillers Geist lebendig weht und wirkt, hat der mit leidenschaftlichem Ernst nach den Wurzeln grabende, zur Höhe blickende treue Werkmann geschaffen. Glück auf denn zur rüstigen Vollendung des Werkes! Möge es recht vielen,

Ältern wie Jungen, anſchaulich den vorbildlichen Entwickelungsgang des großen Menſchen und Dichters vorführen, deſſen erzieheriſche Bedeutung für die Gegenwart uns der Neudruck von Anton Schönbachs prächtigem Vortrag[61]) ſoeben wieder als Mahnung zu ernſtem Schillerſtudium predigt.

Schillers ſchwäbiſche Heimatjahre, deren wiſſenſchaftliche Darſtellung Weltrich nunmehr abgeſchloſſen hat, ſind bekanntlich auch der Titel und teilweiſe Inhalt eines unſerer beſten hiſtoriſchen Romane. Sowohl die leidvolle äußere Entſtehungsgeſchichte von Hermann Kurz' drei Bänden, für die ſich Jahre hindurch kein Verleger finden ließ, wie die von Kurz zu Rate gezogenen Quellen hat Hermann Fiſcher[62]) unterſucht, die Vorzüge wie die ſchwächeren Partien des Werkes erörtert. Die württembergiſchen Zuſtände in der ſpäteren Zeit Herzog Karls ſind nach des Württembergers Fiſcher Urteil „nirgends ſo richtig und lebendig dargeſtellt, wie in dieſem Roman". Damit iſt auch die Bedeutung des Romans für die Schillerlitteratur ausgeſprochen. Für ſie iſt auch Fiſchers eigenes Urteil über Herzog Karl, das mit Kurz' Schilderung übereinſtimmt, wichtig. Zwei Grundeigenſchaften ſeien es, welche das Weſen des Herzogs erſt recht verſtändlich machten: „eine ungewöhnliche Vorurteilsloſigkeit auf der einen und eine taſchenſpielerartige Verſatilität, eine ſchauſpielerhafte Eitelkeit auf der andern Seite." Das Studium der heimiſchen Geſchichte und Schillerbiographie hat bei dem trefflichen ſchwäbiſchen Dichter den Dichtung und Wahrheit kunſtvoll miſchenden Roman erzeugt. Wie die Beſchäftigung mit Schillers Dichtung in einem beſonderen Falle wieder allgemeineren Studien zu gute kommt, hat Paul Schweizer betont in ſeinem anziehenden Buche „die Wallenſtein-Frage in der Geſchichte und im Drama".[63]) Viel mehr als durch ſeine „Geſchichte des dreißig-

[61]) Schillers Verhältnis zur modernen Bildung. Geſprochen in der Akademie der Schiller-Stiftung zu Graz 10. November 1884. Die Rede dient jetzt als Einleitung zu Schönbachs „Geſammelten Aufſätzen zur neueren Litteratur in Deutſchland, Öſterreich, Amerika" Graz 1900 (Leuſchner & Lubenskys Univerſitätsbuchhandlung).

[62]) In den „Beiträgen zur Litteraturgeſchichte Schwabens. Zweite Reihe." Tübingen 1899 (Verlag der H. Lauppſchen Buchhandlung).

[63]) Zürich 1899 (Verlag von Fäſi & Beer).

jährigen Krieges“ habe Schiller durch ſein dramatiſches Werk — Schweizer ſpricht trotz der wohl begründeten Widerlegung Werders ſtets von einer Wallenſteintrilogie — den Streit über die Beurteilung von Friedlands Handeln hervorgerufen und der Wallenſteinforſchung neue Bahnen eröffnet. Schweizer unterzieht das ganze ſeit Ranke neu erſchloſſene Quellenmaterial einer erneuten Geſamtprüfung und findet dabei Schillers Wort beſtätigt: „Wallenſtein fiel nicht, weil er Rebell war, ſondern er rebellierte, weil er fiel“. Schweizer iſt zu der Überzeugung gekommen, daß Wallenſtein bis zum 21. Februar 1634 mit ſeinen Verhandlungen nur Schweden und Franzoſen täuſchen, Sachſen für des Kaiſers Bündnis zurückgewinnen wollte. Nicht die thatſächlichen Meinungsverſchiedenheiten zwiſchen dem Kaiſer und ſeinem Generalfeldhauptmann, ſondern die Verläumdungen des Hofkriegsratspräſidenten Graf Schlicks und Pikkolominis hätten den Kaiſer zu dem auf Irrtümern beruhenden Vorgehen gegen Friedland beſtimmt. Sein tragiſches Geſchick erblickt Schweizer darin, daß nur am Wiener Hofe die Verhandlungen ernſt genommen wurden, welche er im Intereſſe ſeines kaiſerlichen Herrn mit deſſen Feinden führte. Hatte Wallenſtein 1633 doch vom Hofkriegsrat den beſtimmten Auftrag erhalten, wegen des Verkaufs des Elſaß mit Frankreich zu verhandeln! (S. 303.) Bewundernswert erſcheint es dem modernen Hiſtoriker, wie Schiller auf Grund der gegen Wallenſtein parteiiſch feindſeligen Quellen doch zu einer beſſeren Würdigung ſeines Helden als die Hiſtoriker gelangte. Schweizer meint, daß bei Durchſicht von Schillers Dramen nur der „Wallenſtein“ als eigentlich hiſtoriſches Drama gelten könne, das unter Vermeidung von Willkür ſich an die geſchichtlichen Quellen halten müſſe. Nur in den drei erſten Akten von „Wallenſteins Tod“ habe ſich Schiller größere Freiheit geſtattet. Ob Schiller im „Fiesko“ unter italieniſchem Gewande deutſche Zuſtände geißeln wollte, wie Schweizer annimmt, erſcheint mir doch fraglich. Verrinas begeiſtertes Republikanertum beruht jedenfalls mehr auf Schillers Schullektüre antiker Schriftſteller als auf politiſch-republikaniſcher Geſinnung. Beſonders wichtig iſt Schweizers erneute Nachprüfung von Schillers Quellen. Er kann dabei nicht blos Kleinigkeiten berichtigen, wie Düntzers Behauptung, wir wüßten

nichts von einem bei Lützen verunglückten Vetter Wallensteins. Graf Berthold von Wallenstein ist in der That an einer bei Lützen empfangenen Wunde gestorben. Weit bedeutender ist Schweizers Nachweis, daß Schillers Hauptquelle Slavatas „Alberti Fridlandi Perduellionis Chaos“ von 1634 und der offizielle „ausführliche und gründliche Bericht“ von 1635 bilden, welche beide in Murrs „Beyträgen von 1790“ neu abgedruckt worden waren. Schweizer belegt ihre Benützung im Einzelnen. Als dritte Hauptquelle kommt für Schillers Dichtung der Bericht Raschins — bei Schiller Sesin — in Betracht, den er in Herchenhahns „Geschichte Wallensteins“ vorfand. Aus ihm schöpfte er nicht blos Einzelheiten für die Wrangelszene, sondern den ganzen Charakter der Gräfin Terczka (S. 131), die in den andern Quellen als harmloses Wesen erscheint (S. 39). In ihnen spielen die beiden Tschechinnen, die auch von Laube in seinem Roman „Der deutsche Krieg“ eingeführte alte Gräfin Maria Magdalena Terczka und Gräfin Kinsky, die Rolle, welche Schiller der Gemahlin Terczkis zuweist. Die Angaben des gut unterrichteten Thomas Carves, Feldpredigers im Regiment Deveroux, fand Schiller gleichfalls in Murrs Beiträgen. Die dichterischen Änderungen am Stoff und Differenzierung der Charaktere, Fiktion historischer Ereignisse und Änderungen aus ästhetischen Gründen hat Schweizer sehr lehrreich zusammengestellt.

Es ist nicht angenehm, nach einem solch tüchtigen Buche über „Wallenstein“ eine so seltsame Kapuzinade über sich ergehen zu lassen, wie sie den Inhalt von Karl Weiß' Schrift „Schillers Wilhelm Tell und die Welt der Frauen“ [64]) bildet. Als ich S. 37 las, der Händedruck der Königin Luise in Berlin und die Aufnahme seitens der Berliner hätten Schiller die Kraft zur Dichtung des Tell gegeben — Tell wurde am 17. März 1804 in Weimar zum erstenmal gespielt und am 1. Mai traf Schiller in Berlin ein! —, hegte ich gegen den Autor den Verdacht, die Begeisterung für die Königin Luise habe ihn zu einer absichtlichen

---

[64]) Den Frauen gewidmet. Leipzig und Zürich 1899 (Verlag von Th. Schröter).

Korrektur der Zeitfolge verleitet. Als ich aber S. 68 durch Weiß belehrt wurde, der dreißigjährige Krieg sei der Ausgang und die Strafe jener schnöden Zeit gewesen, in welcher die Deutschen sich vom Pesthauche des Hofes Ludwigs XIV. anwehen ließen, bat ich ihm mein Unrecht ab. Ich wunderte mich auch nicht weiter über die bei der vergleichenden Darstellung von Schillers und Goethes Lebensgang wiederholt hervortretende feindliche Stimmung gegen Goethe (S. 53). Aber, daß „der regierende Geist in Wilhelm Tell die Frauen sind" (S. 93), scheint mir trotz Weiß' ganz annehmbarer Charakterisierung der drei weiblichen Hauptgestalten Hedwig, Gertrud, Bertha und der von allen Schweizern für die Familie geforderten Sicherheit nicht passend formuliert. Und daß vollends Armgart Anlaß zu einem Exkurs über die moderne Frauenfrage Anlaß giebt, dünkt mir des Guten zu viel. Niemals wäre mir bei Geßlers Härte gegen Armgart der Gedanke gekommen, daß die vier Hufen seines Pferdes den frauenfeindlichen Grundströmungen der Gegenwart zu vergleichen seien (S. 109). Es ist in dem Buche zweifellos manches recht gut gemeint, aber im Interesse des Verfassers und der Schillerlitteratur wäre diese gute Meinung besser ungedruckt geblieben.

Daß übrigens der Schillersche Tell — im Gegensatze zu dem Rossinischen — nicht als Politiker, sondern als Verteidiger von Frau und Kind handelt, hat erst jüngst von der Pfordten (vgl. XV, 119) betont und auch Karl Borinski hebt in seinen Vorträgen über „Das Theater"[65]) im fünften Abschnitte „Das geschichtliche Trauerspiel" hervor, daß Tell als Schützer von Weib und Kindern gegen den herrischen Übermut des Landvogts erscheine. Trotzdem denkt er natürlich nicht daran, das „Ehret die Frauen" für den Hebel des Stückes zu halten, sondern weist innerhalb der Schauspieldichtung dem „Wilhelm Tell" besondere Wichtigkeit zu, weil hier das ganze Volk, die Nation, als Held auftrete. Er vergleicht Schillers letztes Werk als Massenstück mit Kleists

[65]) Sein Wesen, seine Geschichte, seine Meister. Mit acht Bildnissen. Leipzig 1899 (Druck und Verlag von B. G. Teubner). 11. Bändchen der Sammlung wissenschaftlich-gemeinverständlicher Darstellungen „Aus Natur- und Geisteswelt".

„Hermannsſchlacht“. Ich ſehe aber zwiſchen beiden Werken gerade den Unterſchied, daß bei Kleiſt der fürſtliche Held allein alles planmäßig anlegt und allein alles thut; die andern wären ohne ihn überhaupt nicht zu einer erfolgreichen Erhebung fähig. Freilich fordert Borinski, der außer den Schilleriſchen Dramen auch „Götz“ und „Egmont“ unter den geſchichtlichen Trauerſpielen beſpricht, an vielen Stellen ſeiner populären Vorträge zu viel ernſterem Widerſpruche heraus. Allein wie ſeine ganze Betrachtung in warmer Anpreiſung des „Fauſt“ ausmündet, ſo ſind Goethe und Schiller, wie es gegenüber einem deutſchen Publikum ſich gehört, in ſeiner ſonſt recht anfechtbaren und von arger Willkür durchzogenen Skizze überall beſonders berückſichtigt.

In Richard Hamel's „Hannoveriſcher Dramaturgie“ [66]) finden wir von Schillers Werken nur Don Karlos, die Jungfrau von Orleans und Maria Stuart, von Goethiſchen Clavigo, Egmont, Iphigenie, Taſſo und beide Teile des Fauſt beſprochen und zwar die Hannover eigentümliche Einrichtung von Hugo Müller, welche für jeden Teil zwei Theaterabende fordert. Mit Recht wendet ſich Hamel gegen dieſe Ausdehnung; ich halte ſchon Wilbrandts Verteilung auf drei Abende für einen Mißgriff. Sehr beachtenswert iſt Hamels Erörterung über Goethes eigene Wandlung in Bezug auf das Teufliſche im Mephiſtopheles (S. 61 f.) und das Fehlſchlagen des „neuen tragiſchen Motivs“ in der Geſtalt von Clavigos Ratgeber Karlos (S. 262). Aber auch im übrigen fühlt man ſich angezogen durch das ſelbſtändige, überall gut begründende Urteil dieſer Kritiken. Man möchte den deutſchen Theatern viele derartige Rezenſenten wünſchen.

Dem zweiten Teil des „Fauſt“ würde ich freilich die Allegorie nicht ſo ſtark zum Vorwurf machen, wie Hamel es thut, der auch Goethes Intereſſe an der Gewinnung des zweiten Teils für die Bühne unterſchätzt. Ungleich zurückhaltender ſtehe ich dagegen einer Anwendung der Allegorie gegenüber, wie Goethe ſie ſonſt manchmal anwendet, z. B. in dem von ihm entworfenen

---

[66]) Kritiſche Studien und Eſſays. Hannover 1900 (Verlag von M. und H. Schaper).

zweiten Teile der „Zauberflöte“. Bei der neueſten Unterſuchung, welche dieſen Bruchſtücken gewidmet worden iſt, ſcheint mir ihr Wert etwas überſchätzt zu werden, was man freilich dem Verfaſſer einer Monographie zu gute halten darf. Daß die Vervollſtändigung, welche mehrere Goethiſche Fragmente durch die Weimariſche Ausgabe erfahren haben, eine erneute Prüfung des vom Dichter wirklich Ausgeführten und Geplanten nach ſich ziehen, iſt ganz in der Ordnung. So hat denn auch die ſchon 1879 von W. v. Biedermann im Eröffnungsbande ſeiner „Goethe-Forſchungen“ begonnene Unterſuchung der Goethiſchen „Zauberflöte“ vor kurzem von Morris im erſten Teile ſeiner „Goethe-Studien“ (vgl. XIV, 162) eine Ergänzung erfahren; und jetzt hat Viktor Junk eine eigene Monographie „Goethes Fortſetzung der Zauberflöte“ [67]) gewidmet.

Junk ſtellt zunächſt als Entſtehungszeit der Bruchſtücke die Jahre 1795 und 1798 feſt und reiht, ebenfalls bei Anführung der einſchlägigen Briefſtellen, daran einen Überblick über Goethes vergebliches Suchen nach einem geeigneten Komponiſten und gut zahlenden Theater. Zwar ſtimmt er der von mir auch jetzt noch zurückgewieſenen Morrisſchen Deutung der Königin der Nacht auf Frau von Stein zu (S. 57). Die eigentliche Veranlaſſung zur Dichtung erblickt er aber nicht in perſönlichen Erlebniſſen und Beziehungen, ſondern in ſehr äußerlichen Gründen. Gewiß hat er damit Recht, nur hätte er das künſtleriſche Intereſſe als einen Antrieb zu dieſer Textdichtung nicht völlig ausſcheiden ſollen, denn dieſes ſpricht ſich ſchon aus in dem Schikaneder von Goethe erteilten Lobe der „Kunſt durch Kontraſte zu wirken und große theatraliſche Effekte herbeizuführen“. Den Wert von Goethes eigener „Zauberflöte“ ſcheint mir Junk dagegen, wie bemerkt, etwas zu überſchätzen, obwohl ſein Lob vor allem den Szenen gilt, wie der Dichter ſie ausgeführt haben würde. Daß Goethe in ſeinem zweiten Teile die Widerſprüche in Handlung und Charakteren des erſten vermieden hat, kann kaum als ſonderliches Verdienſt gelten, denn

---

[67]) Forſchungen zur neueren Litteraturgeſchichte. Herausgegeben von Franz Muncker. Zwölftes Heft. Berlin 1899 (Verlag von Alexander Duncker).

ihm lag der erste Teil abgeschlossen vor, während seine Verfasser, Emanuel Schikaneder und Ludwig Giesecke, vielleicht auch Cantes, ihre Arbeit aus verschiedenen Quellen zusammenstoppelten. Wenn Goethe aber von diesem Opernbuche der Wiener Autoren erklärte, es gehöre mehr Bildung dazu, seinen Wert zu erkennen als ihn abzuleugnen, so ist eine genaue Quellenprüfung der Schikanederschen Dichtung, wie sie von Junk im zweiten Abschnitt seiner Dissertation durchgeführt wird, auch für die Goetheforschung von Interesse. Ja aus Giesecke-Schikaneders zweiter Hauptquelle, Terrassons „Geschichte des ägyptischen Prinzen Sethos", einem in Freimaurerkreisen viel verbreiteten und geschätzten Buche, hat Goethe wohl unmittelbar das Motiv von Saraſtros Pilgerwanderung entnommen. Junks Nachweis, daß außer dem von Wieland herausgegebenen Liebeskindischen Märchen „Lulu oder die Zauberflöte" auch noch Gieſekes Opernbearbeitung des Wielandischen „Oberon" von 1790 auf das Textbuch der „Zauberflöte" eingewirkt hat, schlingt ein weiteres Band zwischen der Wiener Mischung von Zauberposſe und freimaurischer Mystik und der Dichtung Weimars. Im dritten Teile von Junks Arbeit „Inhalt und künstlerischer Charakter des Goetheschen Fragments" wird man überrascht durch die Massenhaftigkeit der Anklänge, die sich zwischen diesem „zweiten Teil der Zauberflöte" und andern Goetheschen Dichtungen ergeben. Vor allem fällt die Verwandtschaft zwischen Euphorion und dem aus Pamina-Taminos Liebesbund entsprießenden Genius ins Auge. Die Parallele zwischen den geheimen Mächten des Turmes in „Wilhelm Meisters Lehrjahren" und Saraſtros Priesterschaft der Eingeweihten, zwischen dem Ersatz des scheidenden Saraſtro durch das jugendlichste Mitglied Tamino und Bruder Markus' Eintritt für den sterbenden Humanus in den „Geheimnissen" läßt vermuten, daß das freimaureriſche Element in Goethes Dichtungen viel stärker mitspielt, als dem Nichteingeweihten zum Bewußtsein kommt. In der Auslegung der Planskizze hält sich Junk von eigener Weiterdichtung löblich frei und gewinnt bessere Ergebnisse als seine Vorgänger, wenn auch von Gewißheit bei solchen Kombinationen fast nie zu sprechen ist. Jedenfalls ist ihm aber die Erklärung der völlig rätselhaften Stelle „Die überwundenen Priester" geglückt

durch die ebenso einfache wie einleuchtende Textverbesserung: „Die Überwundenen. Priester".

Hätte Junk im ersten Abschnitte von Goethes zahlreichen Opernversuchen etwas mehr reden dürfen, so hat er im dritten (S. 38 und 75) Behauptungen aufgestellt, denen um so mehr widersprochen werden muß, als Junk eine eigene Arbeit über Goethes Verhältnis zur Musik ankündigt. Junk glaubt in Goethes Schema zur Fortsetzung der Zauberflöte den Ansatz zu einer musikalischen Reform zu erkennen, indem außer dem gewöhnlichen Chore noch ein Chor hinter der Szene — man möchte ihn Chorus mysticus nennen — in allen bis auf eine einzige Szene eine Rolle spielt. Die Theorie eines solchen zweiten, sogar noch selbständigeren Chores hat in der That neuerdings Christian von Ehrenfels in seinen für musikalische Komposition gedichteten „Allegorischen Dramen" (Wien 1895) mit Geist und Poesie verwirklicht. Daß aber Goethe bei der Textdichtung seiner „Zauberflöte" an eine Reform der Oper durch den Chor dachte, bestreite ich auf das allerentschiedenste. Im Schema selbst deutet nichts darauf hin, und durch Goethes Erklärung, daß „Die Entführung aus dem Serail" alle seine Pläne für besondere Ausgestaltung der Oper niedergeschlagen habe, wird Junks Annahme späterer Reformgedanken widerlegt. Höchst befremdend vollends erscheint Junks Meinung, Richard Wagner sei im Gegensatze zu Goethe, der den Chor zur Grundlage machen wollte, von der Solopartie als dem Träger der Handlung ausgegangen. „Die Zauberflöte" Mozarts ist von Wagner als „das vollendetste Meisterstück der deutschen Oper" gerühmt worden, Goethes Operntexte dagegen erschienen ihm als höchst seichte Stücke. Er geht aber in dem berühmten Briefe „Zukunftsmusik" an Hektor Berlioz vom Februar 1860 auch auf die Gründe von Goethes Mißlingen ein. Goethe habe geglaubt, in Erfindung und Ausführung auf das Niveau des Operngenre herabsteigen zu müssen. Das festgezimmerte Operngerüst musikalischer Formen mußte dem Dichter ein unantastbarer Gegenstand bleiben, zu dem er sich fremd und nur gehorchend verhielt. Seiner freien dichterischen Bethätigung wurden für die von ihm zu liefernde dramatische Unterlage bestimmte, der Dichtung widerstrebende Gesetze auferlegt. „An diesen

Formen konnte der Dichter, der eben nicht ſelbſt Muſiker war, nichts ändern; welcher Art ihr Gehalt war, das deckte der zu Hilfe gerufene Dichter, ohne es zu wollen, aber dadurch auf, daß er in Erfindung des Süjets und der Verſe ſich zu einer auffallenden Herabſtimmung ſeines poetiſchen Vermögens, bis zur offenbaren und von Voltaire deshalb gegeißelten Trivialität veranlaßt ſah." Auch eine Prüfung der Goethiſchen Zauberflöte muß in letzter Linie zur Beſtätigung dieſer von Richard Wagner aufgedeckten Grundübel aller Operntextdichtung führen.

Auch für ein anderes — wir können leider nicht ſagen dramatiſches Bruchſtück, ſondern nur geplantes — Drama Goethes haben wir eine ſehr dankenswerte Studie zu verzeichnen. Emil Brenning hat „die Geſtalt des Sokrates in der Litteratur des achtzehnten Jahrhunderts"[68]) zum Gegenſtand einer eigenen Studie gemacht. Wenn auch Eberhards einflußreiche „Apologie des Sokrates" aus dem Lager der Aufklärer mit den von ihr hervorgerufenen Entgegnungen und Verteidigungen und Wielands hiſtoriſch-philoſophiſcher Roman über Sokrates und ſeine Schüler („Ariſtipp und ſeine Zeitgenoſſen") als die wichtigſten Werke erſcheinen, ſo ſtehen ihnen doch Hamanns „Sokratiſche Denkwürdigkeiten" und Klopſtocks Einführung des edlen attiſchen Weiſen in den „Meſſias" bedeutſam gegenüber. Klopſtocks Verſe über Sokrates haben wohl 1771 für Goethes, wie ſpäter für Hölderlins geplantes Sokratesdrama anregend miteingewirkt. Jedenfalls zeigt uns Brennings Überſicht, daß der junge Goethe mit der Wahl ſeines Helden ſich einer weitverbreiteten Strömung des achtzehnten Jahrhunderts angeſchloſſen hat. So hat auch Eduard Caſtle das Verhältnis des Goethiſchen Pariagedichtes zu den in Beers und Delavignes Trauerſpielen vertretenen Zeittendenzen erörtert. Dieſe bereits in der Feſtſchrift für Richard Heinzel veröffentlichte und XV, 255 erwähnte Studie hat er nun mit zwei andern zuſammengefaßt zu einem Buche, das den Titel trägt „Die Iſolierten".[69]) Nach Caſtle hat die Zeit von 1811

[68]) Sonderabdruck aus der Feſtſchrift der 45. Verſammlung Deutſcher Philologen und Schulmänner. Bremen 1899 (Guſtav Winter).

[69]) Varietäten eines litterariſchen Typus. Berlin 1899 (Verlag von Alexander Dunker).

*

bis 1832 den Typus des Isolierten, wie er uns am schärfsten in Lord Byrons Helden entgegentritt, ausgebildet. Die Romane der Herzogin von Duras „Urica“ und „Eduard“, nach welchen Castle seine erste Studie benennt, stehen zunächst unter Chateaubriands Einfluß, aber da man längst „Renee“ und „Atala“ unter die Verwandtschaft Werthers eingereiht hat, dürfen wir auch die traurig endenden Liebesgeschichten der edlen Herzogin in die große Wertherfamilie einreihen. Andrerseits müssen wir wenigstens in diesem Zusammenhange Castles Behauptung, Rousseau, nicht Goethe, stehe an der Wende der Jahrhunderte, gelten lassen, denn Werther selbst hat die Einwirkung der „Nouvelle Héloise“ erfahren. Schließlich ist es auch nur eine Steigerung des in St. Preux' und Juliens Liebesgeschichte zuerst in der Dichtung schroff hervortretenden Motivs des Standesunterschiedes, das sich dann im neunzehnten Jahrhundert zu dem tragischen Thema „Herr und Sklave“ — so benennt Castle seine dritte Studie — zugespitzt hat. Goethe soll, wie auch Castle berichtet, Raupach abgemahnt haben, dies in seinen „Leibeignen“ behandelte Motiv auf die Bühne zu bringen. „Geben Sie dergleichen auf, Sie werden die Welt nicht ändern.“ Die Beifallsstimme des Publikums entschied für Raupach gegen Goethe, und der Erfolg von Dumas' „Danischeffs“ zeigt, daß auch noch manches Jahrzehnt später das Motiv nicht an Gunst eingebüßt hat. Wenn Grillparzer aber in Übereinstimmung mit Goethe meinte, ein Sklave könne wohl Träger der Poesie sein, nie aber ein Leibeigner und Bedienter, so braucht man demgegenüber nur Hugos „Ruy Blas“ zu nennen.

Nachdem in der diesmaligen Übersicht so viel von der vorjährigen Geburtstagsfeier Goethes die Rede war, sei es mir gestattet zum Schlusse noch auf eine Festschrift hinzuweisen, die freilich einer andern Geburtstagsfeier bestimmt ist, nichtsdestoweniger aber sich mit Goethe beschäftigt. Ich bin vielleicht nicht der einzige Berichterstatter, der in Verlegenheit gerät, wie er eine zutreffende Vorstellung geben soll von dem Büchlein „Allerlei Zierliches von der alten Excellenz“ [70]), mit welchem Bernhard Suphan

[70]) Mit dem Faksimile einer Goethischen Handschrift. Berlin 1900 (Weidmannsche Buchhandlung).

an der Spitze seiner Archivgenossen Paul Heyse zum siebzigsten Geburtstag gratulierte. Nicht als ob es in den sechs Abschnitten dieser Tabula gratulatoria an positivem Inhalte fehlte, aber Suphan war nach einem Goethischen Sprüchlein handelnd noch mehr auf das „Wie" als auf das „Was" seiner Spende bedacht. Und von diesem zierlichen Rankengewinde, wie er es um seine archivalischen Mitteilungen zierlich zu winden versteht, kann der das Thatsächliche heraushebende Bericht eben kein befriedigendes Bild geben. Da bleibt nichts übrig, als den Lesern den Rat zu geben, die sinnige Erklärung kleiner Goethischer Gelegenheitsverse, verzierter Gaben, wie des in einer Wette über Napoleons Unbesiegbarkeit an Peucer verlorenen Dukatens, und einzelner Aussprüche, in Suphans eigener Fassung sich anzusehen. Wenn einmal das Grimmische Wörterbuch beim Buchstaben Z angekommen sein wird, den die „Allgemeine deutsche Biographie" unter Rochus von Liliencrons ebenso umsichtig fester als liebenswürdiger, rühmlicher Leitung nun glücklich erreicht hat, dann wird sie nicht blos dankbar Suphans Nachweise über den Gebrauch des Wortes „zierlich" im Weimarischen Dichterkreise benutzen, sondern könnte auch Suphans Gratulationsschrift als Beispiel dafür anwenden, daß der Gebrauch des Wortes und seine Umsetzung in die That von den Weimarischen Dichtern übergegangen ist auf die liebevollen Pfleger ihres geistigen Nachlasses.

2.

Zu Goethes Verhältnis zu Lord Byron.

Mitgeteilt von Veit Valentin.

Im letzten Goethe-Jahrbuch (Bd. XX, 1899) hat Aloys Brandl das Verhältnis Goethes zu Byron in dankeswertester und eingehendster Weise dargestellt. Einige Ergänzungen dazu sollen hier gegeben werden: sie werden ermöglicht durch einige Dokumente, die noch in Privatbesitz sind. Sie stammen von einer Tochter des Hofrats und Professors George Friedrich Benecke in Hannover, die mit dem Regierungssekretär Bohnstedt verheiratet war, und sind

jetzt im gemeinsamen Besitze der Erben der Frau Bohnstedt und in Verwahrung des Herrn Landgerichtspräsidenten Franz Braun zu Frankfurt a. M., der jetzt in Berlin seine amtliche Stellung erhalten hat.

Auf S. 25 teilt Brandl einen Brief von Douglas Kinnaird mit, mit dem dieser sich an Benecke wendet: dieser sandte den Brief „mit einem Begleitschreiben und einem fein gedachten Geschenk an Goethe". Kinnaird beruft sich in diesem Brief an Benecke auf „einen früheren Vermittlerdienst, durch den er mit Goethe bereits bekannt geworden war". Dieser vom 22. Oktober 1822 datierte Brief ist noch vorhanden. Es ist die erste indirekte Anknüpfung Byrons mit Goethe. Kinnaird erhält von seinem Freunde Byron den Auftrag, das von Byrons eigener Hand geschriebene Widmungsblatt, mit dem dieser seine Tragödie „Sardanapalus" Goethe zueignen wollte und dessen Inhalt in späteren Ausgaben dieses Werkes auch wirklich gedruckt worden ist, an Goethe gelangen zu lassen: Kinnaird, der in Göttingen studiert hatte, wie damals, als Hannover noch politisch mit England verbunden war, es viele junge Engländer thaten, und der daher des Deutschen mächtig war, sollte an Goethe einen deutschen Brief dazu schreiben. Da er aber hört, daß Goethe Englisch spricht, und sich scheut, einen Verstoß gegen die Etikette beim Schreiben zu machen, erbittet er die Vermittelung seines früheren Lehrers, Professors Benecke. Der Brief Kinnairds selbst lautet:

London octr 22—1822.

My dear Sir,

Some time since my Friend Lord Byron sent me the enclosed Paper, written with his own hand, and requested me to present it to your celebrated Countryman Goethe, accompanied by a letter from myself in German, to solicit his permission for Lord Byron to dedicate the Tragedy of Sardanapalus to him in the enclosed words —

However inadequate to the task, I should have fulfilled the honorable duty, had I not learnt that Goethe speaks English—I communicated that fact to Lord Byron.

I am inclined to believe however that Lord B. still relies on my having complied with his request —

I know not what etiquette commands in such matters —

The Tragedy has been published some time, and has been received with unbounded admiration, as a work full of Poetry and intense feeling and knowledge of the human mind—I fear I have been somewhat tardy and neglectfull —May I rely on your friendly offices and communicate the foregoing statement and the enclosed lines to your great Poet—Lord Byrons name cannot be unknown to him—Should yon mention it to him, I beg you to accompany it with the expression of my high admiration of him, and gratitude for the many happy hours he has intellectually begilt—I gladly seize this opportnnity of recalling yonr old Pupil to you—I trust we shall yet meet on our old ground—for I can truly say that some of the happiest hours of my life were spent in your university and in your society—

Believe me
My dear Sir
Ever yours faithfnlly
Douglas Kinnaird.

Goethe antwortete Benecke am 12. November 1822. Auch dieſer Brief iſt erhalten und befindet ſich im Beſitze der Bohnſtedtiſchen Erben. Er iſt von Rudolf Baier mit zwei anderen noch erhaltenen Briefen Goethes an Benecke aus gleichem Beſitze bereits veröffentlicht, leider aber an einer jetzt ziemlich abgelegenen Stelle, in der inzwiſchen eingegangenen Zeitſchrift „Im neuen Reich", 1875, Heft 3, S. 92 ff. („Drei noch ungedruckte Briefe von Goethe"). Der Brief liegt mir im Original vor: er iſt vom Schreiber geſchrieben, von Goethe unterzeichnet. Brandl erwähnt den (jedoch nicht am 14. Nov.) geſchriebenen Brief nur kurz (G.-J. S. 15): dieſer verdient aber in unmittelbaren Zuſammenhang mit Kinnairds Brief geſtellt und damit zugleich ſeiner Verborgenheit entzogen zu werden.

Wohlgeborner
Beſonders hochgeehrteſter Herr!

Ew. Wohlgeboren konnten mich nicht bedeutender an die ſchöne Zeit unſerer erſten Bekanntſchaft erinnern, da ich in Göttingen freundlichſt aufgenommen, unter Anleitung höchſt wiſſenſchaftlicher Männer meinen Zweck eifrig zu verfolgen Gelegenheit fand.

Auf die gegenwärtige Mittheilung läßt ſich nur mit überraſchter Beſchämung danken. Seit ſeinem erſten Erſcheinen begleitete ich, mit näheren und ferneren Freunden, ja mit Einſtimmung von ganz Deutſchland und der Welt, jenes charaktergegründete, gränzenlos productive, kräftig unaufhaltſame, zartliebliche Weſen auf allen ſeinen Pfaden. Ich ſuchte mich mit ihm durch Überſezung zu identificiren und an ſeine zarteſten Gefühle, wie an deſſen kühnſten Humor mich anzuſchließen; wobey denn, um nur des letzteren Falles zu gedenken, allein die Unmöglichkeit über den Text ganz klar zu werden mich abhalten konnte, eine angefangene Ueberſetzung von English Bards and Scotch Reviewers durchzuführen.

Von einem ſo hochverehrten Manne ſolch eine Theilnahme zu erfahren, ſolch ein Zeugnis übereinſtimmender Geſinnungen zu vernehmen muß um deſto unerwarteter ſeyn, da es nie gehofft, kaum gewünſcht werden durfte.

Mögen Ew. Wohlgeboren dieſes vorläufig dem engliſchen Freunde mit aufrichtigem Dank für deſſen Vermittelung zu erkennen geben, ſo werden Sie mich ſehr verbinden.

Die Handſchrift des theuren Mannes erfolgt ungern zurück, denn wer möchte willig das Original eines Documentes von ſo großem Werth entbehren. Das Alter, das denn doch zuletzt an ſich ſelbſt zu zweifeln anfängt, bedarf ſolcher Zeugniſſe, deren anregende Kraft der Jüngere vielleicht nicht ertragen hätte.

Und nun ſchließt mit dem Wunſch und Bitte, daß dieſelben ein wohlwollendes Andenken mir immer erhalten mögen.

Weimar
den 12. Novbr.
1822.

Ew. Wohlgeboren
ganz ergebenſter
J W v Goethe

Der Brief ist besonders durch das Urteil Goethes über Byron interessant. Er giebt aber auch Aufschluß über Byrons eigenhändige Widmung. Benecke hat sie Goethe zwar zur Kenntnisnahme vorgelegt, muß sie sich aber zurückerbeten haben, wohl um sie in das für Goethe selbst bestimmte Exemplar des „Sardanapalus" einzufügen. Da der „Sardanapalus" jedoch früher erschien, als diese Verhandlungen fertig waren, so konnte dies nicht geschehen, und Benecke benützte später eine neue Gelegenheit brieflichen Verkehrs mit Goethe, um Byrons eigenhändige Widmung als Geschenk für Goethe beizulegen (Brandl, G.-J. S. 26), was Goethe besondere Freude machte. Der jetzt noch dem Briefe Goethes an Benecke vom 12. November 1822 beiliegende Zettel mit Byrons Widmung ist somit nicht, wie Rudolf Baier („Im neuen Reich" S. 96) behauptet, Byrons Autograph, sondern eine vor dessen zweiter Übersendung an Goethe jedenfalls von Benecke selbst gemachte Abschrift.

Bei dem erneuten brieflichen Verkehre Beneckes mit Goethe handelt es sich um Teilnahme Goethes an einem Denkmal Byrons. Benecke schickt den Brief Kinnairds (G.-J. S. 25) an Goethe: Brief vom 23. März 1826 (G.-J. S. 25/26). Goethe antwortete am 3. April 1826 „in einem Brief ohne Anrede, der aber, wie das Tagebuch am 3. April 1826 verzeichnet, an „„Herrn Hofrath Benecke nach Göttingen, mit Einschluß an Herrn Douglas Kinnaird nach London"" adressirt war". Brandl veröffentlicht das „Concept des Briefes", das sich ebenso wie eine Abschrift im Goethe- und Schiller-Archiv befindet. Dieser Brief ist jedoch die Einlage an Kinnaird; der Brief an Benecke ist in der Zeitschrift „Im neuen Reich" S. 93 veröffentlicht: er ist der zweite der drei Bohnstedtischen Goethebriefe. Aus ihm geht hervor, daß Goethe die höchste Summe, die überhaupt zu zeichnen gestattet war, gezeichnet hat. Es heißt (Im N. R. S. 93): „wobey ich Ew. Wohlgeboren ergebenst bitte, für mich die Summe von zwanzig Pfund zu unterzeichnen, weil ich keinen Beweis versäumen möchte, wie hoch ich den Geist eines Mannes schätze, der nur all zu früh das merkwürdigste Individuum das geboren werden konnte auf und weggezehrt hat." Es ergänzt dies die Bemerkung Brandls, G.-J. S. 27, es sei nicht zu ersehen, wie viel Goethe spendete.

Die von Goethe angefangene Ueberſetzung von English Bards and Scotch reviewers veröffentlicht Brandl in dankenswerteſter Weiſe mit den dazugehörigen Notizen Goethes (G.-J. S. 14/15), indem er die Originalſtelle aus Byron zur Vergleichung hinzufügt, nach einem „bisher unbeachteten Blatt“ im Archiv. Goethe ſchrieb hiernach in der dritten Zeile ſeiner Überſetzung: „Giebts ſolche Crithker wer trägts fortan“: ſollte es hier nicht geheißen haben: „Critiker“, womit nicht nur eine für Goethe doch immerhin überraſchende Schreibung, ſondern auch ein rhythmiſcher Verſtoß beſeitigt wäre? Die anderen Zeilen haben durchaus reinen jambiſchen Charakter, von dem dieſer Vers um ſo auffälliger abwiche, als auch der Originaltext keine Veranlaſſung zu ſolchem Abweichen von dem Rhythmus bietet.

3.

Zu „Goethes Beziehungen zu Wilhelm von Diede“.

Von Veit Valentin.

Zu der in der „Feſtſchrift zu Goethes 150. Geburtstagsfeier dargebracht vom Freien Deutſchen Hochſtift“ unter obigem Titel mitgeteilten Abhandlung können einige Nachträge gegeben werden. Auf Schloß Ziegenberg iſt durch Herrn Hermann Paſſavant-Gontard, den älteſten Sohne des Beſitzers, ein neuer Fund gemacht worden, der eine Fülle von Briefen und Verhandlungen über das der Frau von Diede zu errichtende Denkmal in Padua enthält. Aus ihnen kann mit freundlicher Bewilligung von Seiten des Herrn Kommerzienrat Paſſavant-Gontard und Gemahlin Folgendes mitgeteilt werden. Das zunächſt Wichtigſte iſt, daß der Brief Goethes, der bisher nur in dem Entwurf bekannt war, wie er im Goethe- und Schiller-Archiv ſich befindet und der darnach in der Weimarer Ausgabe unter No. 4930 und in der „Feſtſchrift“ auf S. 41 wiedergegeben iſt, ſich im Original gefunden

hat. Er ist vollständig von Goethes eigner Hand geschrieben. Er nimmt die vier Seiten des Quartformates von J. Konig & Zonen ein und zeigt einige Abänderungen im Ausdruck sowie eine Änderung des Datums: der Entwurf ist datiert vom 19. Juli 1804, der Brief selbst vom 20. Juli. Der Brief lautet in genauer Wiedergabe der endgiltigen Fassung Goethes:

Hochwohlgebohrener

insonders Hochzuverehrender Herr,

Wenn die fürtrefflichen Personen, mit denen man das Glück hat zu gleicher Zeit zu leben, gleichsam wie Sterne an unserem Horizonte stehen, auf welche man oft den Blick wendet und sich auch in der Entfernung an ihnen ergötzt und erquickt; so ist es ein schmerzlicher Übergang wenn sie sich von unserm sinnlichen Horizonte verlieren und sie das Gefühl nun in der idealen Hemisphäre unseres Daseyns aufsuchen muß.

Mit solchen Betrachtungen segne ich oft das Andenken Ihrer unvergeßlichen Frau Gemahlin und danke für die Mittheilung der Anstalt ihren Grabesraum zu sichern und zu verschönern auf das verbindlichste.

Was hingegen ein etwa ferner zu errichtendes Monument betrifft; so erlauben Ew. Exzellenz daß ich einen kleinen Aufsatz beyfüge, den ich, auf eine ähnliche Anfrage, vor kurzem einem Freunde zusandte. Er ist ganz aus meiner Überzeugung, vielleicht etwas zu lebhaft geschrieben.

Wäre es möglich daß Ew. Exzellenz durch den fürtrefflichen Canova, nach vorhandenen Bildern, eine Büste der Verewigten könnten fertigen lassen, so würde dadurch ein unschätzbares Geschenk für die Mitlebenden, wie für die Nachkommen entstehen. Ließe sich dieß nicht erreichen; so würde ich zu jedem andern plastischen Andenken, welches, nicht groß, aber fürtrefflich gearbeitet, die Zierde eines Zimmers werden könnte, ohnmaßgeblich rathen, wozu uns die Alten so nachahmungswürdige Muster hinterlassen haben.

Der ich mit ehrfurchtsvollem Danke Ew. Exzellenz vertraulich gnädiges Andenken verehrend mich unwandelbar unterzeichne

Ew. Exzellenz

Weimar
d. 20 Juli 1804.

ganz gehorsamster Diener
J. W. v. Goethe.

Auch der „kleine Aufsatz" liegt in Abschrift bei. Es ist der unter der Überschrift „Denkmale" in der Weimarer-Ausgabe Band 48, S. 141/2 abgedruckte Aufsatz, wozu die Lesarten S. 269 gehören. Von dem da gegebenen Text weichen in dem Ziegenberger Exemplar folgende Stellen ab. S. 141 Zeile 3 (nach der entsprechenden Stelle des gedruckten Textes zitiert) steht „abgeschiedenen" statt „Abgeschiedenen", was einen etwas verschiedenen Sinn giebt. Ob ein solcher beabsichtigt ist, wird jedoch zweifelhaft, wenn sich Z. 14 „alles architektonische" statt „alles Architektonische", S. 142 Z. 4 „etwas vorzügliches" statt „etwas Vorzügliches", Z. 24 „alles gesagte" statt „alles Gesagte" findet. S. 141 Z. 12 fehlt nach „Menschen" das „aber"; Z. 15 heißt es „aufstellen kann". S. 142 Z. 2 steht nach „das achtzehnte" statt des Ausrufezeichens ein Punkt. Z. 20 heißt es statt „alle architektonischen Monumente" in der Ziegenberger Abschrift „architektonische"; Z. 22/23 statt „Einkritzeln von Namen" steht: „Einkritzeln der Namen". Infolge dieser erfreulichen Auffindung ist die Frage, welches der „kleine Aufsatz" sei, gelöst, und die in der „Festschrift" gegebene Beziehung auf die Bemerkung des Herausgebers des Briefes in der Weimarer Ausgabe und die dort ausgesprochene Vermutung jetzt hinfällig.

Von den sonstigen Verhandlungen sind interessant die Gefahren, die dem Denkmal noch vor seiner Fertigstellung durch die Aufhebung des Klosters drohten: Prinz Eugen Napoleon sichert durch einen aus Mitau gegebenen Erlaß, von dem er (Mitau, 30. Januar 1807) dem Freiherrn von Diede selbst Kunde giebt, die Unversehrbarkeit des Grabes in zuvorkommendster Weise zu. Sehr lebhaft wird die Frage nach der Fassung der Inschrift erörtert. Ihre Latinisierung war dem durch solche Arbeiten berühmten Ab-

bate Morcelli übertragen worden. Dieſer ließ es ſich nicht entgehen, die vier Namen der Verſtorbenen: „Urſula Margareta Conſtantia Luiſe“, wovon „Luiſe“ der Rufname war, zu einer beſonderen Fineſſe zu benutzen. Sein Vorſchlag lautete für die erſte Zeile: „Aloysiae Ursulae Constantiae quae et Margaritum“. Der Freiherr verſtand dieſe Wendung nicht, was ihm nicht übel zu nehmen iſt. Ein katholiſcher Profeſſor, Richter in Regensburg, bezeichnet zunächſt Aloysiae für Luiſe als falſch: es wurde dafür das Richtige Ludovicae geſetzt. Schlimmer ſtand es mit quae et Margaritum. Richter ſchreibt darüber: „ich halte es für eine Anſpielung auf Margareta Edelſtein: übrigens war mir der Ausdruck als Neutrum nicht bekannt.“ Diede wendet ſich nun an einen Freund in Paris mit dem Auftrag, den Altertumsforſcher Abbee Visconti zu befragen. Die Antwort lautet: „Visconti trouve le mot de Margaritum de mauvais goût, qui rappelle trop les jeux d'esprit du moyen âge. Mais le „quae et“ doit être absolument conservé puisqu'il est vraiment antique.“ Dieſe Auskunft des Briefſchreibers, der ſich ſeltſamerweiſe nicht durch Unterſchrift nennt, obgleich er den Brief ſonſt regelrecht ſchließt, kann Diede nicht befriedigen. Er hätte am liebſten den Inhalt des Goethiſchen Epigrammes wiederholt, worüber er dem Senator Rezzonico, der ſeinen Verkehr mit Morcelli vermittelt, ausdrücklich ſchreibt: „Je voudrais que l'idée y dominât que le grand Göthe autrefois avait exprimée dans un beau quatrain qui dit que la Nature dans sa magnificence a réuni en cette femme uniqne tout ce que dans sa sagesse elle n'a répandu que sur le grand nombre de son sexe.“ Aber man kann dem Abbee Morcelli nicht „la moindre observation sans l'offenser“ machen, und ſo iſt das Einzige, was Diede durchſetzt, daß der von ihm Beauftragte und Bezahlte geſtattet, es könne geſetzt werden: „quae et Margarita“. So war wenigſtens die Namensform da, und den lapidariſchen Witz mochte verſtehen wer wollte. Und ſo ſteht es nun wirklich — ob aber viele Leſer die Anſpielung erkennen, bleibt fraglich: nicht aber möchte es fraglich ſein, ob jemand die Wahrheit des Ausſpruches von Visconti bezweifle, dieſes jeu d'esprit ſei de mauvais goût. Das Cl. F.

der zweiten Zeile bedeutet Clarissimae feminae, nicht Claudii Filiae, wie es damals auch gedeutet worden ist.

Der römische Senator Rezzonico vermittelte auch die Verhandlungen mit dem Architekten Selva und Antonio Canova, dem „fürtrefflichen" Bildhauer. Diede schickt diesem ein Relief mit dem Porträt seiner Frau: da Diede außerdem nur einen Schattenriß als Vorbild geben konnte, so ist wohl im Wesentlichen die Arbeit des Bildhauers Döll in Gotha, der das Relief geschaffen hat, in der Nachschöpfung Canovas erhalten. Dieser hätte viel lieber etwas durchaus Selbständiges geschaffen. Er schickt daher an Diede freiwillig einen besonderen Entwurf. Dieser ist aber von seiner Vorliebe für ein Vasenmonument, vor dem ihn Goethe vergeblich gewarnt hat, so erfüllt, daß Canova von seinem Entwurf absteht und schließlich erklärt, es sei ihm gleichgiltig, welchen der beiden Entwürfe, die Vase mit dem Porträt oder die Todenklage, er ausführe. So wurde denn die Vase mit dem Porträt gewählt. Der andere Entwurf soll hier als unbekannte Originalzeichnung Canovas mitgeteilt werden. Er stellt dar, wie Vater und beide Töchter den Tod der teuren Frau und Mutter beklagen, deren Asche die eine Tochter in der Vase umfaßt hält. Die andere Tochter und der Vater treten klagend heran. Ihnen schließt sich der weinende Genius des Todes mit der gesenkten Fackel an. Die ganze Darstellung erhält damit, dem Zuge der Zeit gemäß, antikisierenden Charakter: dementsprechend wird auch das antike Gewand verwendet.

So giebt der neue Fund auf Schloß Ziegenberg noch manche willkommene Ergänzung zu den Beziehungen Goethes zu Wilhelm von Diede und bringt damit deren Darstellung zu vollem Abschluß.

In erfreulicher Weise kommt von anderer Seite die Kunde von einem Briefe Mercks, dessen Erzählung über Lavaters Besuch in Frankfurt, Offenbach und Wilhelmsbad nicht nur einen interessanten Blick in das Haus des Rates Goethe und auf den dortigen Verkehr der Freunde seines Sohnes thun läßt, sondern auch die Erzählung von Lavaters Aufenthalt in Wilhelmsbad und seinen Verkehr mit Herrn und Frau von Diede ergänzt: vergl. Festschrift des Freien Deutschen Hochstifts zu Goethes 150. Geburtstagsfeier S. 29 ff. Der von Herrn Geheimrat Dr. Burckhardt in Weimar

Totenklage. Handzeichnung von Canova.
Nicht ausgeführter Entwurf für das Grabmal der Frau von Diede zu Padua.

dem Hochſtift zur Veröffentlichung freundlichſt überlaſſene Brief folgt mit deſſen Erläuterung anbei.

4.

Lavater und Merck in Frankfurt ꝛc. im Juli 1782.

Mitgeteilt von Dr. Burkhardt-Weimar.

Ein bisher unbekannter Brief Mercks, den der Herzog Karl Auguſt am 5. Auguſt 1782 mit den Worten erwiderte: „Mit wahrem Herzesergötzen haben wir in Compagnie Ihren Brief, den Zug des Propheten durch die Gergeſener geleſen, und mit wahrer heftiger Ungeduld wird die Fortſetzung erwartet. Die Beſchreibung iſt ſo vortrefflich, daß wir uns ihn ordentlich mit ſeiner eingefädelten Spitzheit gegen die breiten Vorſteher der Maurerzunft vorſtellen konnten", verdient hier um ſo mehr eine Stelle, als er uns auch zugleich einen intereſſanten Blick in das Heim und das Walten der Frau Aja thun läßt, das Lavater mit ſeltſamen Anſprüchen an die Gaſtfreundſchaft behandelte. Auch aus einem Briefe von Fräulein von Göchhauſen ergiebt ſich, wie der Weimariſche Hof ſich an der witzigen und ſarkaſtiſchen Schilderung Mercks ergetzte, indem ſie dieſem ſchrieb: „Ihre Relation von der Wanderung des Propheten am Rheinſtrom hat Kranke geſund gemacht und die Geſunden in ihrem Wohlſtande beſtätigt." Wir wollen die vortreffliche Schilderung der verſchiedenen Situationen und Beziehungen Lavaters auf ſeinem Triumphzuge auf den Leſer ſelbſt wirken laſſen; wobei nur zu bedauern iſt, daß Merck dem Wunſche des Herzogs leider nicht nachkam, eine Fortſetzung der Reiſebeſchreibung Lavaters dem Weimariſchen Hofe zu liefern. Von Intereſſe iſt nur das Urteil der Landgräfin (Caroline) von Heſſen-Homburg, das uns Merck in einer kurzen Briefſtelle, der einzigen, die er uns in ſeinen ganzen Briefen an Carl Auguſt über Lavater übermittelt, und die dahin lautet: „Mit Lavater mag ſie [die Landgräfin] nichts zu thun haben, denn ich mercke, der

kommt ihr vor, als wenn er Theriack verkaufte. Aber Goethe ist ihr Mann, so wie Er der Mann aller gesunden Weiber ist."

Der Brief Mercks an Karl August lautet:

Durchlauchtigster Herzog!
Gnädigster Herr.

Vor acht Tagen waren wir so glücklich Lavaters Angesicht zu sehen. Er überfiel mich morgends, dejeunirte bey mir, und erlaubte mir, daß ich ihn nach Franckfurt begleitete. Wir stiegen bey Goethen[1]) ab, machten Knygge eine Visite, blieben aber nur ein paar Stunden. Gegen Abend war Frau Aja so galant, und ließ einen artigen Phaethon anspannen, und brachte den Propheten nach seinem Verlangen nach Offenbach zu den Pfarrer Stolz. Da sich die ganze Stadt Franckfurth schon lange mit der Sage schleppte, sie gienge nächstens nach Weimar, um da zu leben und zu sterben, oder vielleicht gar eine Bedienung zu haben, so war der hinten aufgebundene Coffre des Propheten besonders für das Publicum der sicherste Beweis, daß ihre Ausfarth keine Lustreise seye, und sie deuteten alle mit Fingern darauf. Durch diesen Coffre entkam das Gesicht Lavaters aller fernern Untersuchung, und man sah ihn so wenig an, als wenns mein Gesichte gewesen wer. Bey diesem Herrn Pfarrer Stolz legte er sich Nachts um Ein Uhr zu Bette, und stand Morgends um 4 Uhr auf, um eine Predigt für die Offenbacher Gemeinde zu studieren. Diese erschrak wie die Jünger von Emaus, als sich der Herr verklärte und statt des Pfarrers Stolz der längst erwartete seine Stimme aufthat. Der Fürst war von ohngefähr in Offenbach, und behielt ihn bey Tische. Nach der Tafel fuhr er in Begleitung einiger sehr dienstfertiger Candidaten, Pfarrer und Regierungs Räthe in Herrschafftlichen Equipagen nach Wilhelms Bad, wo ihn sämmtliche Herrschafften in einem Kreyß empfiengen. Er ward niedergesetzt zwischen dem Herzog Ferdinand,[2])

[1]) d. h. im Hause Goethes: denn dieser war im Juni gestorben.
[2]) F. Ferdinand Wilhelm von Solms-Braunfels, geb. 8. Febr. 1721.

und dem Erb Prinzen[3]) und er hielt ſich zwiſchen ihnen mit auf dem Unterleib zuſammengelegten Händen. Er war aber außerordentlich heiter und behende und ſchien ihn das Schauſpiel zu ergözen. Kurz darauf ward er übergeben der Frau von Diede, die ihm nach der Articulation ihres ſchönen Mundes zu urtheilen, nichts weniger mittheilte, als auch Ihren Apoſtoliſchen Segen, ſo wie jene ſchrieb auch eine Geſchichte der Philoſophie. Nachher nahm ihn ein groſſer Herr nach dem Andern in die Hand, und beſchauten ihn wie ein Bijou du Jour. Sie waren aber bald mit ihm fertig, und legten die Herrlichkeit Gottes ſo ſchnell über die Seite, wie mir zuweilen meine Albr. Dürers über einander gelegt werden, wenn ich die Menſchenfreundliche Bêtise habe, ſie vornehmen Leuten zu zeigen. In kurzer Zeit wurden auch wir mit ihm geſpeiſt und getränkt, es gieng aber hier zu wie in Wilhelms Bad, oder in einem Marketenderzelte: der Speiſe iſt zu wenig für alle die Gäſte. Es müſſen auch zu viele Francmaçons oder Ungläubige da geweſen ſeyn, denn ſonſt hätte Gott ein Wunder gethan, und dieſe $\frac{5}{m}$ geſpeißt mit fünf Gerſtenbroden und zwey Fiſchen. Von hier ging er wieder nach Offenbach und der alte Bode a) ſetzte ſich zu ihm in den Wagen. Mir ward aufgetragen, ihn indeſſen bei Frau Aja anzumelden, wie daß er würde Nachts zwölf Uhr bey ihr eintreffen, und Morgends um vier Uhr wieder von dannen gehen. Dieſes war für mich eine ſchwere Commission. Denn hier war nicht Raum für zweene. Sie läßt ihre zweyte Etage mahlen, und hat alſo alle Meubles davon in der 3ten. Ihr blieb alſo nichts übrig, als das Stübgen hinten, wo ſich ſonſt die Mägde aufhielten, das aber jetzo ſchön zurechte gemacht wird. Hier hatte ſie für den Erſten Abend dem Propheten ein kleines Bettgen ohne Vorhang bereitet, und da wir ſpat von Offenbach zurück kamen, mir indeſſen erlaubt, es einzunehmen. Ich muſte alſo dieſen Abend mein Bündel Weiszeug in die

[3]) Wilhelm Chriſtian, geb. 9. Jan. 1759.

a) Der bekannte Freimaurer.

Hand nehmen, und zu dem Verleger, oder zu Herrn Dyk[1]) in No. 365 wandern. Ich wählte das letztere und kam als ein wahrer Autor unters Dach. Frau Aja hatte von der späten Farth nach Offenbach einen dicken Backen davon getragen; dieſe lag alſo oben in ihrem Bette, und ließ im Hauſe handthieren, als wenn Einquartierung da geweſen wäre. Als ich mit den Mägden überlegte, wie beſchwerlich es wäre, noch ſo ſpät ein fremdes Neſt zu ſuchen, klingelts nach Eilfen und es erſchien Herr Dörville [ſo!] von Offenbach, der mit der größten Beſcheidenheit Feder und Tinte verlangte. Dieſes war als eine gefährliche Sache eingeſchloſſen, und die Schlüſſel dazu mußten oben bey der Frau Räthin geholt werden. Dorville ſchrieb zur Nachricht: Er ſeye in Homburg geweſen und habe Herrn L[avater] bey dem Hof Marſchall angemeldet, und ihm zugleich eine Kutzſche in in Frankfurt beſtellt, die ihn für 15 fl. nach Homburg, und von da nach Laubach zur Fürſtin, und Gräfin bringen würde.

Um zwölf Uhr erſchien er gleich andern guten Geiſtern ſelbſt, und hinter ihm drein, Ein Gefolge von Unbekannten guten Weiblein. Dieſe verlangten ſchlechterdings von den Mägden, ſie wolten ins Grab ſchauen, und ſehen, wo ſie den Herrn hingelegt hätten. Die Mägde wolten das Bett aber aus Ambition nicht zeigen, weils keinen Vorhang hatte, und weils hinten aus war. Hätte nun in dem Bette wie den vorigen Abend, ſtatt des Propheten, ein Monstrum wie aufm Emir gelegen, ſo hätte leicht der rechte Glaube Gefahr leiden, und eine höchſt gefährliche Ketzerey entſtehen können.

Um vier Uhr morgends ging er precise wieder fort ohne ſeine Wirthin geſehen zu haben, verſprach aber in 2 Tagen d. i. den Mittwoch darauf Morgends um 8 Uhr einzutreffen, und biß um 12 Uhr Mittag zu bleiben. Auf dieſen Fall hatten ſich die Weiblein ſchon bey den Mägden zum Dejeuner eingeladen. Frau Aja beſtellte zu Folge deſſen einen großen

[1]) Bekannter Hotel-Beſitzer vom roten Hauſe.

Bisquit Kuchen, und dergleichen und die Fortsetzung davon folgt nächstens, weil ich nichts davon gesehen und weiter gehört habe.

Ich habe Lavatern durch Herrn Wendt sogleich in Lebens Grösse silhouettiren lassen, und ich werde nächstens davon ein paar Exemplare überschicken. Die Figur ist recht wohl gerathen.

Ew. Durchlaucht erlauben gnädigst, daß ich mich mit dem tiefsten Respect nennen darf

Ew. Hochfürstlichen Durchlaucht
unterthänigster Knecht
Darmstadt, den 22. Juli 1782. J. H. Merck.

Es ist nicht wahrscheinlich, daß Merck trotz Erinnerung Goethes (6. Aug. 1782) die für den Weimarischen Hofkreis ersehnte weitere Schilderung über Lavaters Reise einsendete, weil er für den fernern Verlauf dieser auf die Mittheilungen Anderer angewiesen war. Das geht unzweifelhaft aus einer Stelle seines an die Herzogin Amalia gerichteten Briefes vom 12. August 1782 hervor, in dem er bemerkte: „Des Propheten Zug durch die Gergesener, wie ihn der Herzog nennt, würde in seinem 2. Theil eben so erbaulich seyn, als der Erste, wenn ich nur die Materialien dazu auftreiben kann. Allein nun ist mir Schrautenbach[1]) wieder entgangen, und wegen des Übrigen muß ich an die Frau Aja recurrieren, die bey allen diesen Gelegenheiten in die Kosten verdammt ist. Sie hat letzthin ein Duzent Menschen, die sie, glaub ich, nie gesehen hat, mit ihrem gewöhnlichen Wildprets Braten traktirt, weil die Leute ein mal über seine [Lavaters] Ankunfft ihr MittagsEssen versäumt hatten. Es war sogar ein sifflirter Autor dabey, nämlich der Baron Bernstorff, allein wer kann dafür, daß wo der Heiland ins Mittel tritt, sich nicht auch Gichtbrüchige einfinden sollten."

[1]) Hervorragendes Mitglied der Brudergemeinde, Sohn des Darmstädter Reg.-Rats Karl Ernst v. S.

*

IV. Einsendungen.

Vom 1. Mai bis 30. September 1899 wurden nachstehende Schriften dem Hochstift eingesendet. Allen Herren Einsendern sei an dieser Stelle der beste Dank ausgesprochen.

Die mit † bezeichneten Schriften werden im Austausche gegen die Hochstiftsberichte geliefert, die mit * bezeichneten sind Geschenke; ist der Geber nicht besonders angeführt, so ist es der Verfasser, beziehungsweise Verein, Hochschule u.s.w.

Litteratur.

*Heigel, K. Th. Die Theaterzensur unter Kurfürst Karl Theodor. 1895.
Ewart, Felicie, Goethes Vater. 1899. (Geschenk des Verlegers.)
Achelis, Th. Grundzüge der Lyrik Goethes. 1900. (Geschenk des Verlegers.)
Geiger, B. Goethe in Frankfurt a. M. 1797. 1899. „ „ „
*Weimars Festgrüße. Prachtband.
*Goldschmidt, L. Kant und Helmoltz. 1898.
Goethe. Clavigo. Hamburg 1774. Geschenk des Herrn Alfred von Neusville
*Harnack, O. Essays und Studien zur Litteraturgeschichte. 1899.
Borinski, K. Das Theater, sein Wesen, seine Geschichte, seine Meister. 1899. (Geschenk des Verlegers.)
*Biedermann, W. Frh. v. Gräfin von Gianini. (Sep.-Abdr.)
*Müller, Jos. Jean Paul-Studien. 1900.
Witkowski, G. Goethe. 1899. (Geschenk des Verlegers.)
*Düntzer, H. Goethes Vaterlandsliebe.
*Martin, E. Herder und Goethe in Straßburg. (Sep.-Abdr.)
* — — Der Goethehügel bei Sesenheim.
* — — Die Aufführung von Goethes Fischerin in Sesenheim.
*Ehlers, Rud. Zu Goethes Christentum. (Sep.-Abdr. 1899.)
*Festschrift zum 25. Jubiläum des Frankfurter Journalisten- und Schriftstellervereins 1899.
Brockhaus, R. Th. Körner (Zum 23. Sept. 1891). (Geschenk des Herrn Rudolf Brockhaus in Leipzig.)

*Martini, A. Goethe in Coblenz und Umgegend. Feſtrede 1899.
*Bewer, M. Ein Goethepreis. 1900.
*Reuß, Fr. Ch. H. Dohms Schrift über die bürgerliche Verbeſſerung der Juden. Diſſ. Leipzig. 1891.
*Ruhe, A. Schillers Einfluß auf die Entwickelung des deutſchen Nationalgefühls, Progr. Meppen 1887.
*Valentin, V. Mephiſtopheles und der Erdgeiſt. (Sond.-Abdr.) 1898.
*Geiſt, H. Wie führt Goethe ſein titaniſches Fauſtproblem, das Bild ſeines eigenen Lebenskampfes vollkommen einheitlich durch? Weimar 1899.
*Goethe. Faust 1e Partie. Texte allemand avec un avant-propos etc. p. A. Büchner. 1899.
Gerber. Goethes Homunculus. Modern language notes. Febr. 1897. (Geſchenk des Herrn Prof. Valentin.)
*Valentin, V. Goethes Homunculus. Modern language notes. November/Dezember 1899.
*Valentin, V. Goethes Fauſt in der Schule. Vortrag 1899. (Sond.-Abdr.)
Goethe-Feier, Rheiniſche. Programm der Feſtvorſtellungen und der Feſtkonzerte. (Geſchenk des Herrn Dr. Sudhoff, Düſſeldorf.)
*Blumenſpiele, Cölner. Erſtes Jahrbuch. Herausgegeben v. Prof. Dr. Faſtenrath.

Geſchichte und Biographieen.

*Pfungſt, Dr. A. Ein deutſcher Buddhiſt (Oberpräſidialrat Dr. Schultze). 1899.
Joſeph, P., und Fellner, Ed. Die Münzen von Frankfurt a. M. nebſt Abbildungen. 1896. (Geſchenk der Firma Joſ. Baer & Co.)

Naturwiſſenſchaften.

*Procedings of the U. S. National Museum. Vol. XXI. Washington 1899.
*Bericht der Senckenbergiſchen naturforſchenden Geſellſchaft in Frankfurt a. M. 1899.

*Knoblauch, Dr. A. Senckenberg und Goethe.
*Reichenbach, Prof. Dr. Goethe und die Biologie.

} Vorträge, gehalten in der wiſſenſchaftlichen Feſtſitzung der Senckenbergiſchen naturforſchenden Geſellſchaft zu Goethes 150. Geburtstage.

Programme etc. von Hochſchulen, Inſtituten, Vereinen.

*Univerſitäten. Freiburg i. B. Perſonal-Verzeichnis W.-S. 1899/1900.
* — Gießen. Akademiſche Rede zur Feier des Jahresfeſtes. 1898.
* — — Vorleſungsverzeichnis S.-S. 1899 und W.-S. 1899/1900.
* — — Perſonalverzeichnis S.-S. 1899 und W.-S. 1899/1900.
* — Göttingen. Einladung zur Prämienverteilung. S.-S. 1899.

**

†Universitäten. Jena. Personalverzeichnis. W.-S. 1899/1900.
* — Innsbruck Personalverzeichnis W.-S. 1899/1900.
* — — Inauguration des Rektors für 1899/1900.
* — Tübingen. Einladung zu Königs Geburtstag 1899.
* — — Ergebnisse der Preisbewerbung 1898/1899.
* — Darmstadt. Technische Hochschule, Programme 1899/1900.
*Skrifter utgifna af Kongl. Humanistiska Vetenscaps Samfundet I. Upsala. Bd. VI.
*Geschäftsbericht der Polytechnischen Gesellschaft für das Jahr 1898.
*Jahresbericht des Frankfurter Vereins fur Geographie und Statistik. 1899.
* — der deutschen Seewarte für das Jahr 1898.
*Abhandlungen und Bericht des Vereins für Naturkunde zu Kassel. 1898/1899.
*Geschäftsbericht der Allgem. Ortskrankenkasse zu Frankfurt a. M. 1898.
*Jahresbericht des Taunusklubs zu Frankfurt a. M. 1898.

V. Veränderungen im Mitgliederbestande

in der Zeit vom 1. Oktober bis 31. Dezember 1899.

A. Neu eingetreten:

(Beitrag, wenn nicht besonders bemerkt, Mk. 8.—, bei Auswärtigen Mk. 6.— Mehrbeträge werden dankend besonders verzeichnet.)

1. Frau Lisette Abraham Wwe., hier.
2. Bernhard Bär, Dr. med., prakt. Arzt, hier.
3. Franz Becker, Lehrer, hier.
4. Wilhelm Becker, Lehrer, hier.
5. Heinr. Breidenbach, Lehrer, hier.
6. Ernst Brinckmann, Generalmajor und Kommandeur der 21. Kavallerie-Brigade, hier.
7. Albert Dessoff, Bibliotheks-Sekretär, hier.
8. Wilhelm Ellmer, Dr. phil., Oberlehrer, hier.
9. Max Fechner, Referendar, hier.
10. Wilhelm Fechner, Gymnasiallehrer, hier.
11. Frau Siegmund Fleischmann, Rentiere, hier.
12. W. Freund, Zeichenlehrer und Maler, hier.
13. Nathan Friedland, Dr. phil., wissenschaftl. Hilfslehrer, hier.
14. Frl. Marie Fronmüller, hier.
15. Israel Goldschmidt, Dr., Rabbiner, Offenbach a. M.
16. Saly H. Goldschmidt, Kaufmann, hier.
17. Elias Gut, Reallehrer, hier.
18. C. A. Hinstorff, Dr. phil., wissenschaftl. Hilfslehrer, hier.
19. Frau Lucy Hoesch, Godesberg a. Rh.
20. Fritz Homburger, Kaufmann, hier.
21. A. Krämer, Dr. phil., Oberlehrer, hier.
22. Frau Rosy Kulp, hier.

23. Albert Kuno, Lehrer, hier.
24. Isaac Lemberger, Rabbinats-Kandidat, hier.
25. Joseph B. Levy, Kantor der israel. Gemeinde, hier.
26. Wilhelm Levy, Kaufmann, hier.
27. Ernst Lüttich, Baumschulbesitzer, Oberursel.
28. Frau Louis Lypstadt, hier.
29. Frl. Henriette Mannberger, hier.
30. Josef Meier, Bankbeamter, hier.
31. Otto Morin, Oberlehrer, hier.
32. Julius Neuberger, Dr. med., hier.
33. Hartwig Neumond, Dr. jur., Referendar, hier.
34. Frau Elise Niederhofheim, Privatiere, hier.
35. Elias Oppenheimer, Kaufmann, hier.
36. Rudolph Perthes, Generalleutnant und Kommandeur, Exzellenz, hier.
37. Th. Plaut, Dr. med., Arzt, hier.
38. Frau Julie Proesler, Wwe., hier.
39. Wolfgang Quincke, Schauspielregisseur, hier.
40. Peter Rodenbusch, Lehrer, hier.
41. Max Roßbach, hier.
42. Julius Rubensohn, Kaufmann, hier.
43. Michael Schwabacher, Fabrikant, hier.
44. Wilhelm Schwartz, Assistent am Städelschen Kunstinstitut, hier.
45. Frl. Adele Seligmann, hier.
46. Frl. Rosie Stern, Lehrerin, hier.
47. Frl. Emilie Weber, Lehrerin, Offenbach a. M.
48. Moritz Werner, Dr. phil., hier.
49. Carl Wiegandt, Gymnasial-Oberlehrer, hier.
50. Rudolf Wohlfahrt, Kaufmann, hier.

B. Gestorben:

1. Christian Beyer, Städt. Beamter a. D., hier.
2. Emil Breslauer, Professor, Berlin.
3. Ludwig Büchner, Professor, Dr. med., Darmstadt.
4. Frau Marie von Dehn, Gutsbesitzerin, Rittergut Kiekel.

5. Gottfried Fleiſcher, Rechtsanwalt, Hanau.
6. Frau Auguſte Haeberlin, hier.
7. Wilhelm Jordan, Profeſſor, Hannover.
8. Karl Gottfried Liller, Privatier, hier.
9. Guſtav Mahr, Kaufmann, hier.
10. Chriſtian Ludwig Paul, Direktor a. D., hier.
11. Carl Ed. Rother, Kaufmann, hier.
12. Karl Schaible, Profeſſor Dr., Heidelberg.
13. M. von Simſon, Geheim. Rat Exzellenz, Leipzig.

41 Mitglieder haben ihren Austritt erklärt.

II. Berichte aus den Akademischen Fachabteilungen.

1.

Abteilung für Sprachwissenschaft (SpW).

a) Sektion für Alte Sprachen (AS).

Dieser Sektion wurden in dem Zeitraum vom 1. Januar bis 30. April 1900 auf ihren Antrag als Mitglieder zugewiesen mit Wahlrecht:

Herr Heinrich Weiß, Oberlehrer, hier.
„ Dr. ph. H. Drüner.

Es sprachen am

10. Januar Herr Dr. Heinemann über „Solons Gedichte".

14. Februar Herr Dr. Hahn über „Neuere Litteratur zu Sophokles' Antigone".

---

b) Sektion für neuere Sprachen (NS).

Dieser Sektion wurden in dem Zeitraum vom 1. Januar bis 30. April 1900 auf ihren Antrag als Mitglieder zugewiesen mit Wahlrecht:

Herr Dr. ph. C. A. Hinstorff, Oberlehrer, hier.
„ Albert Dessoff, Bibliotheks-Sekretär, hier.
„ Karl Kneuer, Reallehrer, München.

Es sprach am

28. Februar Herr Oberlehrer Müller über „Carlyles persönliche Beziehungen zu Goethe".

* * *

Der eingesandte Bericht lautet:

1. **Carlyles persönliche Beziehungen zu Goethe.** Von Oberlehrer Müller.

Nach Carlyles Meinung gehört der Schriftsteller zu den einflußreichsten unter den Menschen: weit über seine eigenen Lebensjahre hinaus macht er sich Zeiten und Völker unterthan, und besonders in der Gegenwart ist er der unbedingte Herrscher, weil niemand ihm an Macht gleichkommt, den Willen seiner Mitmenschen zu beeinflussen[1]). Soweit dieser Satz richtig ist, ist er vor allem auf Carlyle selbst anwendbar. Zwar hat er sich nur langsam Bahn gebrochen und Anerkennung verschafft, da die Eigenart seiner Schreibweise eine gewisse behagliche Hingabe an den Schriftsteller unmöglich macht und auch bei dem der englischen Sprache vollkommen mächtigen Leser nur eine Art Verdrossenheit aufkommen läßt, wenn der klare Strom der Gedanken immer wieder durch dunkle Stellen unterbrochen wird, sodaß die Schwierigkeit, sich liebevoll in seine Schriften zu versenken, selbst heute noch viele seiner Landsleute abschreckt. Als Taine wegen der Vorstudien zu seiner Geschichte der englischen Litteratur in England weilte, drängte sich ihm das Verhältnis der Gebildeten zu dem damals längst hochberühmten Manne so lebhaft auf, daß er schreiben konnte: „Lorsqu'on demande aux Anglais, surtout à ceux qui n'ont pas quarante ans, quels sont chez eux les hommes qui pensent, ils nomment d'abord Carlyle; mais en même temps ils vous conseillent de ne pas le lire, en vous avertissant que vous n'y entendrez rien du tout[2])." Dies ist nun freilich in den letzten Jahren anders geworden: noch vor dem Tode des Mannes, im Jahre 1879, ist man zur Gründung einer Carlyle-Society geschritten, und auch die am 28. Mai 1886 feierlich eröffnete Goethe-Society beschäftigt sich naturgemäß vielfach mit dem großen Schotten. Vor allem aber ist das Bild

---

[1]) Vgl. On Heroes, Hero-Worship, and the Heroic in History, Lecture V.

[2]) Taine, Histoire de la littérature anglaise, 5e éd., V, 229.

Carlyles ein viel freundlicheres geworden, seitdem wir Kenntnis von seinem Briefwechsel mit Goethe bekommen haben. In diesen Briefen tritt uns sein innerstes Wesen, seine dankbare Hingabe an den Mann, den er rückhaltlos verehrte, so schön, oft sogar rührend entgegen, daß man sie für eines der wichtigsten Dokumente zur Erkenntnis seines Charakters halten darf.

Nachdem Carlyle ein Leben Schillers geschrieben hatte, das ursprünglich im 'London Magazine' von 1823—1824 erschien, machte er sich an die Übersetzung von „Wilhelm Meisters Lehrjahren," die in drei Bänden in Edinburg herausgegeben wurde. Am 24. Juni 1824 schickte er diese Übersetzung an Goethe mit folgendem Briefe:

„Gestatten Sie mir, geehrter Herr, indem ich Sie um Entgegennahme dieser Übersetzung ersuche, Ihnen meinen aufrichtigen Dank für das auszusprechen, was ich im Verein mit vielen Millionen aus dem Original gewonnen habe.

Daß Sie der unvollkommenen Wiedergabe Ihres Werkes die Ehre erweisen werden, sie zu lesen, erwarte ich nicht; aber der Gedanke, daß ein Teil meines Daseins mit dem Dasein des Mannes in Zusammenhang gestanden hat, dessen Geist und Herz ich am höchsten bewundere, thut meiner Phantasie wohl; und ich will den gegenwärtigen Augenblick nicht versäumen, mit Ihnen, wenn auch nur in dieser unbedeutenden und vorübergehenden Art in Verbindung zu treten. Vor vier Jahren, als ich Ihren Faust in den Bergen meines schottischen Vaterlandes las, konnte ich nicht anders als mir vorstellen, daß der Tag einst für mich kommen werde, an dem ich Sie sehen und vor Ihnen wie vor einem Vater die Leiden und Irrungen eines Herzens ausschütten dürfte, dessen Geheimnisse Sie so von Grund aus zu begreifen schienen und so schön darzustellen wußten. Die Hoffnung, Ihnen zu begegnen, gehört noch zu meinen Träumen. Viele Heilige sind aus meinem litterarischen Kalender getilgt worden seit der Zeit, da ich Sie zuerst kennen lernte, aber Ihr Name steht noch darin, in leuchtenderer Schrift als je zuvor. Daß Ihr Leben lange, lange erhalten bleibe, zum Trost und

zur Unterweiſung dieſes und künftiger Geſchlechter, iſt das inbrünſtige Gebet, geehrter Herr, Ihres ergebenſten Dieners

Thomas Carlyle."

In einer Nachſchrift bittet er den Dichter um eine Zeile, die den Empfang des Packets beſtätige, da die Beförderung unſicher ſei.

Wer Carlyle genauer kennt, wird aus dem Briefe, trotz der Bewunderung und Verehrung unſeres Dichters, doch den Zwang herausfühlen, den ſich der Schreiber inbezug auf die Wertſchätzung der eigenen Perſon anthat. Er war in großer Ungeduld und Spannung, ob ihn Goethe wohl einer Antwort würdigen würde, und hatte die Hoffnung, eine ſolche zu erhalten, längſt aufgegeben, als er im November oder Dezember folgenden, vom 30. Oktober 1824 datierten Brief Goethes erhielt:

„Wenn ich, mein werteſter Herr, die glückliche Ankunft Ihrer willkommenen Sendung nicht ungeſäumt anzeigte, ſo war die Urſache, daß ich nicht einen leeren Empfangſchein ausſtellen, ſondern über Ihre mir ſo ehrenvolle Arbeit auch irgend ein geprüftes Wort beizufügen die Abſicht hatte.

Meine hohen Jahre jedoch, mit ſo vielen unabwendbaren Obliegenheiten immerfort beladen, hinderten mich an einer ruhigen Vergleichung Ihrer Bearbeitung mit dem Originaltext, welches vielleicht für mich eine ſchwerere Aufgabe ſein möchte, als für irgend einen dritten der deutſchen und engliſchen Litteratur gründlich Befreundeten. Gegenwärtig aber, da ich eine Gelegenheit ſehe, durch die Herren Grafen Bentinck gegenwärtiges Schreiben ſicher nach London zu bringen und zugleich beiden Teilen eine angenehme Bekanntſchaft zu verſchaffen, ſo verſäume nicht, meinen Dank für Ihre ſo innige Teilnahme an meinen litterariſchen Arbeiten ſowohl als an den Schickſalen meines Lebens hierdurch treulich auszuſprechen und Sie um Fortſetzung derſelben auch für die Zukunft angelegentlich zu erſuchen. Vielleicht erfahre ich in der Folge noch manches von Ihnen und überſende zugleich mit dieſem eine Reihe von Ge-

dichten[3]), welche schwerlich zu Ihnen gekommen sind, von denen ich aber hoffen darf, daß sie Ihnen einiges Interesse abgewinnen werden.

Mit den aufrichtigsten Wünschen
ergebenst
J. W. von Goethe."

Der Brief ist, was die Carlylesche Arbeit selbst anbetrifft, ziemlich kühl, fast ablehnend gehalten; kein Wort findet sich darin, wie der Vergleich von Übersetzung und Original ausgefallen ist; hinsichtlich der Person Carlyles allerdings ist die Hoffnung ausgesprochen, in der Folge vielleicht noch manches zu erfahren. Trotz alledem übte der Brief, der diktiert und nur von dem Schlusse „Mit den aufrichtigsten Wünschen" an eigenhändig war, auf den Empfänger eine gewaltige Wirkung aus: er kam ihm vor wie eine Botschaft aus dem Feenlande. Anfangs konnte er gar nicht glauben, daß es wirklich die Hand und die Unterschrift jenes geheimnisvollen Wesens war, dessen Name seit dem Knabenalter wie eine Art Zauberwort seine Phantasie durchströmt hatte, dessen Gedanken ihm in seinen reiferen Jahren fast mit der Eindrücklichkeit von Offenbarungen nahegetreten waren.[4])

Er machte von dem Briefe eine Abschrift in lateinischen Lettern, um diese zusammen mit dem Originale an Jane Welsh, seine spätere Frau, zu schicken, die deutsche Schrift zu lesen nicht imstande war. Er bat sie, seine Kopie und eine von ihr erbetene Übersetzung auf das leere Blatt des deutschen Briefes zu schreiben, damit derselbe Bogen eine Spur dessen enthalte, den er am meisten verehre, und derer, welche er am meisten liebe in dieser seltsamsten aller denkbaren Welten.

Trotz aller Freude über den Brief ist Carlyle doch unbefangen genug, mit selten feinem Stilgefühl ihn „allerlei liebenswürdiges Nichts in einem einfachen, patriarchalischen Stile" zu

---

[3]) Nach Carlyles Bemerkung: ein Hofmaskenzug sowie Verse von Meyer zu Goethes Geburtstag gelegentlich seiner Genesung von einer Krankheit.

[4]) Vgl. Brief an John Carlyle vom 18. Dezember, an Jane Welsh vom 18. Dezember 1824.

nennen. Wo findet man wohl einen Zeitgenoſſen unſeres jungen Schotten, der im Jahre 1824 Goethes Schreibweiſe in ſeinen höheren Lebensjahren ebenſo treffend gekennzeichnet hätte?

Goethes Hoffnung, daß er in der Folge noch manches von ſeinem neuen Korreſpondenten erfahren werde, ſollte ſich in einem Zeitraume von etwa 2½ Jahren nicht erfüllen. Es war dies die Zeit, in der ſein Verhältnis zu Jane Welſh, der geiſtreichen, ſchönen Erbin eines zwar nicht großen, aber für ein bequemes, ja vornehmes Leben ausreichenden Vermögens, ſich klärte und ſchließlich zur Ehe führte.

Als Carlyle ſich durch den glücklichen Abſchluß dieſes Verhältniſſes, das dem „wunderlichen Kauz“ beſonders durch unliebſame Einmiſchung dritter Perſonen manche trübe Stunde bereitet hatte, wieder freier fühlte, wandte er ſich ein zweites Mal an den Dichter, um ihm mit einer rührenden Miſchung von Beſcheidenheit und Selbſtgefühl für ſeinen Brief und ſein Geſchenk zu danken.[5]) Er geſteht, daß er dem Studium von Goethes Werken mehr als irgend einem anderen Umſtande Gefühl des eigenen Wertes und Erkenntnis ſeiner Leiſtung verdanke, daß er durch ihn aus der Dunkelheit zum Licht errettet worden und daher ihn zu verehren ſchuldig ſei mit dem Empfinden eines Schülers gegen ſeinen Meiſter, ja, eines Sohnes gegen ſeinen geiſtigen Vater. „Dies,“ ſchreibt er, „iſt nicht leere Schmeichelei, ſondern eine von Herzen kommende Wahrheit, und ſo beſcheiden ſie iſt, fühle ich doch, daß die Kunde von ſolchen Wahrheiten Sie mehr erfreuen müſſe als aller Ruhm.“

Er freut ſich, von dem Erfolge „Wilhelm Meiſters“ einen erwünſchten Bericht geben zu können; mehr als tauſend Exemplare des Buches ſeien ſchon in den Händen des Publikums; auch werde es von allen Perſonen, die irgend höhere Bildung beſitzen, geliebt und zwar mit einem Grade der Schätzung, welcher nicht weniger durch die intellektuelle Stärke als durch den ſittlichen Ernſt des Leſers beſtimmt ſei.

---

[5]) Brief vom 15. April 1827.

Dann berichtet er, daß er ſich vor etwa einem halben Jahre verheiratet habe; ſeine junge Frau ſtimme in ſeine Bewunderung für den Dichter ein und laſſe ihn bitten, beifolgende Börſe von ihr anzunehmen, von der er bezeugen könne, daß ſie das Werk zarter Finger und wahrer Liebe ſei. Stolz fügt er hinzu, daß ſeine Frau Goethe in ſeiner Mutterſprache kenne, und rühmt ihr erſtes Urteil über ihn, das ſie folgendermaßen ausgeſprochen habe: „Dieſer Goethe iſt ein größerer Genius als Schiller, obwohl er mich nicht zum Weinen bringt.“

Ehe der Dichter Carlyle ſein volles Vertrauen ſchenkte, fragte er bei einzelnen ihm befreundeten Engländern an, was ſie von ihrem Landsmanne halten. In einem uns erhaltenen Billet, datiert den 20. Mai 1827, erkundigt er ſich bei einem Herrn Skinner, der ſich längere Zeit in Weimar aufhielt und deſſen Name gelegentlich im Briefwechſel vorkommt, nach Carlyles Verhältniſſen, ſeinen Studien, und wünſcht Auskunft darüber, was engliſche und deutſche Zeitungen über ihn ſagen.

Am 17. Juli 1827 ſchreibt er ſeinem Freunde Zelter in Berlin: „Frage doch die engliſchen Litteraturfreunde in Deiner Nähe, ob ihnen etwas von Thomas Carlyle in Edinburg bekannt geworden, der ſich auf eine merkwürdige Weiſe um die deutſche Litteratur verdient macht.“ Zelter antwortet (in einem undatierten Briefe): „Über Deinen Sir (!) Carlyle wirſt Du aus der Anlage ſehen, daß ich mich bei der (leider) beſten unſerer Quellen bemüht habe; ſollte ich ſonſt noch mehr erfahren können als dieſes Nichts, ſo werde nicht zu berichten ſäumen.“

Welches die Auskunft geweſen iſt, die der Dichter erhielt, können wir nicht ſagen, denn die „Anlage“ zu Zelters Brief iſt ebenſowenig bekannt wie die mündliche Äußerung Skinners; daß ſie wenigſtens keine ungünſtige war, das dürfen wir getroſt annehmen. Denn nach dem zweiten Schreiben Carlyles zögert Goethe nun nicht mit einer Antwort; am 15. Mai war der Brief nach Weimar gelangt, und ſchon am 17. vermeldete Goethe eiligſt, daß die Carlyleſche Sendung, begleitet von einem freundlichen Schreiben, angekommen ſei und ihn in guter Geſundheit, für ſeine Freunde beſchäftigt, angetroffen habe. Seinem aufrichtigen Danke

den beiden werten Gatten fügt er nur noch die Versicherung hinzu, daß nächstens ein Packet von Weimar abgehen werde, seine Teilnahme zu bezeugen und sein Andenken zu erneuern.

Ununterbrochen folgen sich nun Brief auf Brief, bis der Tod Goethes diesem Verkehr ein Ende macht; hier und da gesellt sich als dritte im Bunde Frau Carlyle hinzu, während Ottilie, welcher auch wiederholt freundlichst gedacht wird, nie selbst die Feder ergreift, sondern Grüße und andere Mitteilungen durch die Vermittlung des Schwiegervaters an die schottischen Freunde gelangen läßt. Häufig wandern die Briefe nicht allein übers Meer, sondern in anmutiger Begleitung von freundlichen Geschenken, die in der Art, wie sie dargebracht wurden, einen wertvollen Beitrag für die künstlerische Art des Gebers liefern, und in der Art ihrer Entgegennahme ein eben so schönes Zeugnis für das künstlerische Nachempfinden der Empfänger ablegen.

Zudem sind einige von Goethes sinnigen Gaben von Gedichten begleitet, die als echte Gelegenheitsgedichte in des Verfassers Sinn erst vollkommen verständlich wurden, seitdem man die Veranlassung zu ihrer Abfassung kennen lernte.

Mit seinem zweiten Briefe schickt Carlyle sein Leben Schillers, das als Buch im Jahre 1825 zu London erschienen war, und German Romance, 4 Bände (Edinburg 1827), deren letzter die Übersetzung von „Wilhelm Meisters Wanderjahren" enthält. Von seiner Frau legt er die schon oben erwähnte Börse bei.

Goethe schickt hierauf als Gegengeschenk seine Bearbeitung der altschottischen Ballade 'The Barring o' the Door', die er „Gutmann und Gutweib" betitelte[6]) und die er selbst sehr hoch schätzte; die glücklich lebendige Verschmelzung des Epischen und Dramatischen in höchst lakonischem Vortrag sei nicht genug zu bewundern, schreibt er am 27. Juli 1827 an Zelter. Gegenüber dem Original hatte er eine wesentliche Änderung vorgenommen; dort will einer der Wanderer Gutmanns Weib küssen, während er bei Goethe mit einem Gläschen sorgsam gehüteten Schnapses seinen brennenden Durst löschen will und dadurch den Gatten zum Auf-

[6]) Werke (Hempel) I, 192. Ich zitiere nach der letzten Auflage.

ſpringen und drohenden Anfahren der Eindringlinge veranlaßt. Carlyle freut ſich über die Bearbeitung und kann beim Leſen ein Lächeln darüber nicht unterdrücken, daß er dieſe alten rauhen Reime ſeiner Kindheit in fremder Zunge hören ſollte, ſo treulich wiedergegeben von dem Dichter der Mignon und der Iphigenie; auf die von Goethe vorgenommene Änderung geht er merkwürdigerweiſe nicht ein.

Ferner ſchickte er folgende Nachbildung eines Volksliedes aus den ſchottiſchen Hochlanden:

Matt und beſchwerlich,
Wandernd ermüdigt,
Klimmt er gefährlich,
Nimmer befriedigt;
Felſen erſteigt er,
Wie es die Kraft erlaubt,
Endlich erreicht er
Gipfel und Bergeshaupt.

Hat er mühſelig
Alſo den Tag vollbracht,
Nun wär' es thörig,
Hätt' er darauf noch acht.
Froh iſt's unſäglich
Sitzendem hier,
Atmend behäglich
An Geishirtens Thür.

Speiſ' ich und trinke nun,
Wie es vorhanden,
Sonne, ſie ſinket nun
Allen den Landen;
Schmeckt's doch heut Abend
Niemand wie mir,
Sitzend mich labend
An Geishirtens Thür.[7])

Außerdem lag ein Exemplar von Goethes Gedichten bei in 5 ſchönen, kleinen Bändchen mit der eigenhändigen Widmung „Dem werten Ehepaar Carlisle (ſo!) für freundliche Teilnahme ſchönſtens dankbar, Goethe. Weimar, Mai 1827", ebenſo ein

[7]) Werke (Hempel) III, 405.

*

Exemplar von „Kunſt und Altertum“ (6,1), wiederum mit der eigenhändigen Widmung „Herrn Carlisle zum freundlichen Andenken, Goethe“, (Datum das gleiche), zwei Medaillen, eine von Goethe ſelbſt, die andere von ſeinen Eltern, ferner ein Taſchenbuch für Carlyle und endlich für ſeine Gattin ein ſchwarzes Halsband von feinem Schmiedeeiſen, wie es die deutſchen Frauen und Jungfrauen zur Zeit der Befreiungskriege zu tragen pflegten, nachdem ſie ihren Goldſchmuck für das Vaterland geopfert hatten. Ein Gehänge daran zeigte in Goldfaſſung den Kopf Goethes, in farbigem Glaſe geſchnitten. In dem „prachtvollen“ Taſchenbuche lagen zwei von Goethe ſelbſt beſchriebene Karten; auf der einen ſtand: „Herr Carlyle wird mir ein beſonderes Vergnügen machen, wenn er mir von ſeinem bisherigen Lebensgange einige Nachrichten geben wollte.“ Auf der anderen Karte war zu leſen:

Augenblicklich aufzuwarten
Schicken Freunde ſolche Karten;
Diesmal aber heißt's nicht gern:
„Euer Freund iſt weit und fern.“[8])

Goethe.

Zu dem Halsbande hatte Goethe folgende Verſe geſchrieben:

Wirſt du in den Spiegel blicken
Und vor deinen heitern Blicken
Dich die ernſte Zierde ſchmücken,
Denke, daß nichts beſſer ſchmückt,
Als wenn man den Freund beglückt.[9])

Die ſchottiſchen Freunde waren von den Geſchenken und vor allem von der ſinnigen Art ihrer Sendung höchſt erfreut; ſchon das bloße Arrangement und die Weiſe des Packens erſchien ihnen poetiſch und als ein wahres Studium. An ſeine Mutter ſchreibt Carlyle am 11. Auguſt: „Das koſtbare Packet war endlich glücklich in unſerem eigenen Wohnzimmerchen in Sicherheit gebracht. Das zierlichſte Käſtchen, das Du je geſehen haſt! So ſorgfältig gepackt, ſo fein und geſchmackvoll in allen Stücken ausgedacht . . . Kurz, alles war beſonders anmutig, liebenswürdig und patriarchaliſch.

---

[8]) Werke (Hempel) III, 376.
[9]) Werke (Hempel) III, 377.

Ich glaube, kaum würde der Hoſenbandorden mit ſeinem Bande einen von uns ſtolzer gemacht haben."

Wenn die beſte Vergeltung für ſolche Gaben, ſchreibt Carlyle in ſeinem Dankbriefe an Goethe vom 20. Auguſt 1827, in dem Entzücken liege, mit dem man ſich ihrer freue, ſo dürfe er ſagen, daß kein königliches Geſchenk ihnen größere Freude hätte machen können.

Von dem Halsband insbeſondere berichtet er, daß es bei den am höchſten geſchätzten Juwelen aufbewahrt und als eine ernſte Zierde „für große Gelegenheiten" beiſeite gelegt ſei, da es ſich nur eigne, vor Dichtern und Denkern getragen zu werden.

Für dieſes Geſchenk dankt Frau Carlyle noch beſonders: „Meinen herzlichſten Dank dem Dichter für ſein anmutiges Geſchenk, das ich höher ſchätze als ein Halsband von Diamanten und mit wahrſter Verehrung küſſe."

Das kleine Geſellſchaftszimmer der ſchottiſchen Freunde war jetzt ſchon ganz voll von Goethe. Carlyles Überſetzungen der Werke des deutſchen Dichters ſtanden in ſchönen Einbänden im Bücherſchrank, und Bilder von ihm lagen in Mappen. Während ihres letzten Aufenthaltes auf dem Lande hatte ein guter Geiſt, um ihnen eine freudige Überraſchung zu machen, ein größeres Bild von Goethe[10]) im ſchönſten Rahmen und beſten Licht aufgehängt. Nun lagen ſeine Medaillen auf dem Kaminſims; ſeine Bücher, in ihren Umſchlägen aus Seidenpapier, hatten ſogar Taſſos „Befreites Jeruſalem" von ſeinem Platze verdrängt, und aus verborgenen Tiefen konnten für begünſtigte Freunde des Dichters eigene Schriftzüge hervorgeholt werden. Das ſei die Weiſe, meint Carlyle, wie gute Menſchen ſich ein kleines Heiligtum in Häuſern und Herzen errichten könnten, die in weiter Ferne ſeien.

Am 1. Januar 1828 kündigt Goethe eine neue Sendung für Carlyle an, die ſchon in den nächſten Tagen abgehen ſoll, Weimar aber erſt am 15. Januar verläßt. Sie enthält die zweite Lieferung ſeiner „Werke", 5 Bände „Kunſt und Altertum" und das erſte Heft des 6. Bandes, ſowie 6 Bronze-Medaillen, drei

[10]) es war das Stielerſche; vgl. Brief vom 20. März 1830.

Weimariſche und drei Genfer, wovon er zwei Walter Scott mit ſeinen verbindlichſten Grüßen einzuhändigen, die übrigen aber an Wohlwollende zu verteilen bittet; ferner war darin das Vorwort zu Manzonis poetiſchen Schriften, „Der 28. Auguſt 1827“ („Dem Könige die Muſe“), ſowie für Frau Carlyle „Hermann und Dorothea,“ ein Almanach des Dames und ein Käſtchen.

In dieſem befand ſich eine Bruſtnadel mit einem Medaillon von Goethes Kopf aus ſchwarzer Bronze auf einem Hintergrunde von blankem Stahl, in goldner Faſſung. Sie war auf eine Karte geſteckt, auf der folgende Verſe ſtanden:

Wenn der Freund, auf leichtem Grunde,
Heute Dich als Mohr begrüßt,
Neid' ich ihm die ſel'ge Stunde,
Wo er deinen Blick genießt.[11])

Zu einem Armband, das ſich in demſelben Käſtchen befand, hatte Goethe folgende Verſe geſchrieben:

Dies feßle Deine rechte Hand,
Die Du dem Freund vertrauet;
Auch denke, daß der fern im Land
Nach Euch mit Liebe ſchauet.[12])

Da der Brief am 1. Januar geſchrieben war, fügte Goethe noch folgende Wünſche zum neuen Jahre hinzu:

Den lieben treuen Edinburger Gatten
Zum Neuen Jahr 1828.

Wenn Phöbus' Roſſe ſich zu ſchnell
In Dunſt und Nebel ſtürzen,
Geſelligkeit wird, blendend hell,
Die längſte Nacht verkürzen.
Und wenn ſich wieder auf zum Licht
Die Horen eilig drängen,
So wird ein liebend Frohgeſicht
Den längſten Tag verlängen.[13])

[11]) Werke (Hempel) III, 377; hier ſinnentſprechender im 1. Verſe „blankem“ ſtatt „leichtem.“

[12]) Werke (Hempel) III, 377; hier im 3 Vers „er“ ſtatt „der“.

[13]) Werke (Hempel) III, 376. Zuerſt abgedruckt in der Weimariſchen Geſellſchaftsſchrift „Chaos“ aus einem Album, das Goethe Frau Klementine von Mandelsloh, geb. von Milkau, ſchenkte; geſchrieben „am kürzeſten Tage

Von den Medaillen konnte Carlyle die zwei für Scott bestimmten nicht persönlich übergeben, da dieser verreist war; so wird die „sonderbare Einführung“ Carlyles bei seinem Landsmann und damit Goethes Absicht, die beiden besten Kenner der deutschen Litteratur auf englischem Boden mit einander bekannt zu machen, vereitelt. Er muß sie schließlich durch Jeffrey überreichen lassen, weil Scott noch nicht nach Edinburg zurückgekehrt war, als Carlyle von dort abreiste. Die übrigen Medaillen gedachte er Jeffrey, Wilson und Wordsworth zu geben; bei der letzten schwankte er zwischen Lockhart und Taylor, gab sie aber schließlich keinem von beiden, sondern Moir, dem Übersetzer des „Wallenstein“. Daß er Jeffrey, den Herausgeber der „Edinburgh Review“, der selbst eine mäßige Kritik über den „Wilhelm Meister“ geschrieben und vor Jahren einen gründlich wertlosen Artikel über „Dichtung und Wahrheit“ aufgenommen hatte, durch die Überreichung einer Medaille auszeichnete, glaubt Carlyle besonders rechtfertigen zu müssen. Durch die Aufnahme seines Artikels über den „Zustand der deutschen Litteratur“ habe Jeffrey nach seiner Meinung sein Glaubensbekenntnis inbezug auf deutsche Litteratur der Sache nach widerrufen; vor allem sei er auch „ein Wohlwollender“[14]) wie es ein rechtschaffener Mann dem andern gegenüber immer sein müsse, wenn auch durch Ferne und Mangel an richtiger Kunde seine Begriffe eine Zeitlang verwirrt gewesen wären und ihn veranlaßt hätten, eine kalte oder sogar unfreundliche Art anzunehmen.

Am 27. September erhielt Carlyle eine neue Sendung von Goethe, die außer Büchern Kompositionen Goethischer Lieder von Zelter enthielt. Die Lieder sollen gleich am Abend nach dem Empfang am Klavier vorgenommen werden, und während die schottischen Freunde den Tönen lauschen, werde der Dichter, wie Vogel ihn gezeichnet hat, auf sie herniederblicken mit dem

---

1827.“ Am 3. Januar als Schluß eines Briefes an Marianne von Willemer geschickt als „ein bildliches und reimliches Grüßlein zum neuen Jahr“. Vgl. Creizenach, Briefwechsel zwischen Goethe und Marianne von Willemer, 2. Aufl. (1878) S. 235. (Bei Hempel a. a. O. „reinlich!“).

[14]) Ausdruck in Goethes Brief.

freundlichen Bedeuten, daß, wenn das Geſtern und Heute in weiſer Thätigkeit zugebracht ward, wir auch auf ein Morgen hoffen dürfen, das nicht minder glücklich ſei. Das hier erwähnte Bild war bei Gelegenheit von Goethes Jubiläum am 7. November 1825 entſtanden; eine Lithographie nach dieſem Originale wurde von S. Bendixen hergeſtellt, und unter ihr ſtanden im Fakſimile von Goethes Handſchrift die bekannten Verſe aus den Zahmen Xenien:

Liegt dir Geſtern klar und offen,
Wirkſt du heute kräftig frei,
Kannſt auch auf ein Morgen hoffen,
Das nicht minder glücklich ſei.[15])

Das Bild hatte Carlyle von ſeinem Bruder John aus München erhalten.

Eine neue Sendung wird am 25. Juni von Goethe angekündigt, ein Käſtchen mit der 4. und 5. Lieferung ſeiner „Werke," der „ſeine Frauenzimmer (d. h. Ottilie und ihre Schweſter) etwas Heiteres beilegen" werden. Es war eine Stickerei, die, als Wandzierde aufgehängt, die Freunde alle Tage der Woche und zwar zu mancher Stunde aufs heiterſte erinnern ſollte. Goethe hatte dazu die folgenden Verſe gedichtet:

Edle deutſche Häuslichkeit
Übers Meer geſendet,
Wo ſich ſtill in Thätigkeit
Häuslich Glück vollendet.[16])

Außerdem legte er ein kleines Gedicht bei, zu dem eine anmutige Überſetzung ſeiner kleinen Gedichte ihn angeregt hatte.

Ein Gleichnis.

Jüngſt pflückt' ich einen Wieſenſtrauß,
Trug ihn gedankenvoll nach Haus;
Da hatten von der warmen Hand
Die Kronen ſich alle zur Erde gewandt.
Ich ſetzte ſie in friſches Glas;
Und welch ein Wunder war mir das!
Die Köpfchen hoben ſich empor,
Die Blätterſtengel im grünen Flor,

[15]) Werke (Hempel) III, 130.
[16]) Werke (Hempel) III, 377.

Und allzuſammen ſo geſund,
Als ſtünden ſie noch auf Muttergrund.

So war mir's, als ich wunderſam
Mein Lied in fremder Sprache vernahm.[17])

Carlyle dankt am 3. November herzlich für die Sendung und ſpricht im Namen ſeiner Frau vorläufig den beſten Dank aus für das ſchöne Geſchenk Ottiliens und ihrer Schweſter; die anmutige Künſtlerin ſolle in kurzem noch perſönlicheren Dank von der Empfängerin ſelbſt erhalten. Die Arbeit wurde von allen wegen ihrer Ausführung bewundert und war den Freunden noch viel teurer um der Hand und der Häuslichkeit willen, an die es ſie ſtündlich erinnerte.

Als Gegengabe ſchickte Frau Carlyle u. a. eine ſchottiſche Kappe, die ſie ſelbſt angefertigt hatte, mit folgenden Verſen:

Scotland prides her in the „Bonnet Blue"
That it brooks no stam in Love or War:
Be it, on Ottilie's head, a token true
Of my Scottish love to kind Weimar!

Craigenputtock, 14. Dezember 1829.

Für dieſen ſchottiſchen eleganten Turban, wie er die Kappe nennt, dankt Goethe und verſichert, daß er zu manchem Vergnüglichen Gelegenheit gegeben habe; die gütige Spenderin hätte ſich gewiß gefreut, das lieblichſte Geſicht von der Welt darunter hervorgucken zu ſehen.

Am 22. Dezember ſchickt Frau Carlyle ein Portefeuille, das ſie ſelbſt gearbeitet hatte, und unter anderen Zeichen der Liebe eine Locke von ihrem Haare. Sie bittet aber und hofft, daß ihr Goethe dagegen eine Locke von ſeinem Haare ſchicken werde, die ſie unter ihren koſtbarſten Beſitztümern verwahren und nur dem Würdigſten, der nach ihr komme, als reiches Vermächtnis hinterlaſſen werde.

Hierauf antwortet Goethe halb ſcherzend, halb wehmütig:[18])

„Um von dem Gehalte „des werten Schatzkäſtleins" zu ſprechen, erwähne ich zuerſt der unſchätzbaren Locke, die man

[17]) Werke (Hempel) II, 464.
[18]) Brief vom 30. April 1830.

wohl mit dem teuren Haupte verbunden möchte geſehen haben, die aber hier, einzeln erblickt, mich faſt erſchreckt hätte. Der Gegenſatz war zu auffallend; denn ich brauchte meinen Schädel nicht zu berühren um zu wiſſen, daß daſelbſt nur Stoppeln ſich hervorthun; es war nicht nötig, vor den Spiegel zu treten um zu erfahren, daß eine lange Zeitreihe ihnen ein mißfarbiges Anſehen gegeben. Die Unmöglichkeit der verlangten Erwiderung fiel mir aufs Herz und nötigte mich zu Gedanken, deren man ſich zu entſchlagen pflegt. Am Ende aber blieb mir doch nichts übrig, als mich an der Vorſtellung zu begnügen: eine ſolche Gabe ſei dankbarlichſt ohne Hoffnung irgend einer genügenden Gegengift anzunehmen. Sie ſoll auch heilig in der ihrer würdigen Brieftaſche aufbewahrt bleiben und nur das Liebenswürdigſte ihr zugeſellt werden."

Durch dieſes Geſchenk wurden ernſte Gedanken in dem greiſen Dichter angeregt, er denkt an ſein hohes Alter; der Tod des Großherzogs und ſeines Sohnes mahnen ihn, daß auch ſeine Tage vielleicht bald gezählt ſein werden. Er bittet daher die Freunde, recht bald zu ſchreiben, denn für ihn würden Tage und Wochen koſtbarer.[19]) Nochmals kommt er auf die Sendung von Frau Carlyle zurück und ſchreibt ihr:[20]) „Eine unvergleichliche ſchwarze Haarlocke veranlaßt mich, noch ein Blättchen beizulegen und mit wahrhaftem Bedauern zu bemerken: daß die verlangte Erwiderung leider unmöglich iſt. Kurz und mißfärbig, alles Schmucks entbehrend, muß das Alter ſich begnügen, wenn ſich dem Innern noch irgend eine Blüte aufthut, indem die äußere verſchwunden iſt. Ich ſinne ſchon auf irgend ein Surrogat, ein ſolches zu finden hat mir aber noch nicht glücken wollen."

Wie anders hatte er noch knapp ein Jahr vorher geſchrieben:[21]) „Genießen Sie mit Zufriedenheit der Ihnen gegönnten Ruhe und Sammlung, dagegen mein Leben, äußerlich zwar wenig bewegt, wenn es Ihnen als Viſion vor der Seele vorübergehen ſollte, Ihnen als ein wahrer Hexentumultkreis erſcheinen müßte."

---

[19]) Brief vom 5. Oktober 1830.
[20]) Brief vom 7. Juni 1830.
[21]) Brief vom 6. Juli 1829.

Inzwiſchen hatte er ſich für ein Geſchenk entſchieden: wollte er keinen Teil von ſich ſchicken, der nur häßlich für das Auge und unerfreulich für die Empfindung teilnehmender Freunde geweſen wäre, ſo konnte er dafür doch den ganzen Goethe ſenden, unvergänglich in ewiger Jugend prangend. An ſeinem Geburtstage 1830 ſchickt er an Frau Carlyle ſeine Gedichte, die in zwei Bänden ein Jahr zuvor bei Cotta erſchienen waren, in blauer Seide und mit der eigenhändigen Widmung: „Der entfernten teuren Freundin Jane W. Carlyle, mit freundlichſtem Gruß, am 28. Auguſt 1830, W. Goethe, Weimar.“ Für dieſes „unvergleichliche Geſchenk, um ſo koſtbarer durch den denkwürdigen Tag, an dem es ſeine Inſchrift empfangen habe,“ wünſcht die Empfängerin mit eigenen Worten zu danken. In einer Nachſchrift zu ihres Gatten Brief:[22]) ſchreibt ſie

„Ich habe mir eine leere Ecke auf dem Blatte meines Gatten erbeten, um perſönlich ein Wort des Dankes hinzuzufügen. Aber was mein Herz für Sie fühlt, findet in Worten nicht den rechten Ausdruck; es verlangt eine Weiſe der Äußerung, die unendlich ſein müßte: in Thaten oder vielmehr in hohem Streben möchte meine Liebe, mein Glaube, mein tiefes Gefühl für Ihre Güte ſich ausdrücken, und nur ſo könnten dieſe Empfindungen ihres erhabenen Gegenſtandes wert werden. Goethes „Freundin“, „teure Freundin!“ — Namen, mit denen genannt zu werden entzückender iſt als große Königin. „Ich trag' ein heilig Herz“; das feenhafte Geſchenk, auf dem jene Worte geſchrieben ſtehen, ſoll mein Talisman ſein, durch den ich unwürdige Einflüſſe überwinde. Urteilen Sie danach, wie ich es hochhalte! An der verborgenſten Stelle meines Hauſes ſcheint es mir kaum ſicher genug, wo ich es mit einem Gefühl aus Stolz und Verehrung gemiſcht von Zeit zu Zeit betrachte. Haben Sie von Herzen Dank für dieſes Zeichen Ihrer Güte und für ſo viele andere und denken Sie meiner weiter als Ihrer warmen Freundin und treuen Schülerin

Jane W. Carlyle.“

---

[22]) Vom 15. November 1830.

Wie Goethe an seinem Geburtstage die schottischen Freunde in sinniger Weise beschenkt, so legen diese für die nächste Wiederkehr des bedeutungsvollen Tages eine kleine Sammlung von Andenken an.

Am 14. Juni 1830 sendet Goethe das Chaos, das von seiner Schwiegertochter redigierte Wochenblatt der Weimarer Gesellschaft, und hofft, daß diese sibyllinischen Produktionen, entstanden auf den spätesten Kalkflözen des Kontinents, den übermeerischen Freunden auf ihrem Urgranit einige anmutige Stunden verleihen mögen. Das Freundespaar liefert auch Beiträge und muß lächeln, als es sich da gedruckt findet.

Ende Dezember 1829 schickt Carlyle die Gedichte von Cowper, die Goethe als ein Neujahrsgeschenk von ihm annehmen soll, dessen Wert vornehmlich in der Absicht des Gebers liegen müsse. „Cowper," schreibt er, „war der letzte von unseren Dichtern der alten Schule: ein Mann von reinem Genius, aber beschränkt und erfolglos, da in der That, hätte es an nichts anderem gefehlt, seine körperliche Gesundheit zu schwach war. Noch jetzt ist er ein großer Liebling besonders der religiösen Kreise, und er verspricht, manchen geräuschvolleren Mitbewerber um die Unsterblichkeit zu überleben. Da sein Wert, so wie er ist, echt zu sein scheint, wird er sich Ihrem Auge leicht offenbaren[23])."

Bezeichnenderweise hat Goethe für diese Sendung nicht ausdrücklich gedankt; Cowpers krankhafte Menschenscheu, seine religiösen Beängstigungen, seine Schwermut erschienen ihm wohl zu sehr als Ausflüsse einer krankhaften Natur, als daß er in die Anerkennung dieses Dichters hätte einstimmen können.

An seinem letzten Geburtstage sollte Goethe noch die Freude haben, aus England durch ein Geschenk überrascht zu werden; aus dem Begleitschreiben hierzu konnte er die tröstliche Zuversicht schöpfen, daß seine Ideen von einer alle Kulturvölker umspannenden Weltlitteratur dort Verständnis gefunden hatten. Das Geschenk war von Carlyle angeregt worden; von ihm rührte auch die Zeichnung und die Wahl der Devise her.

---

[23]) Brief vom 22. Dezember 1829.

Es war ein großes Petſchaft für den Schreibtiſch, das ſich bequem in der hohlen Hand faſſen und allenfalls mit einer länglichen Vaſe ſich vergleichen ließ. Auf einem ſchönen grünlichen Steine war eine Schlange, die ſich in den Schwanz beißt, eingegraben mit der Inſchrift um einen Stern innerhalb des Schlangenkreiſes:

„Ohne Raſt, doch ohne Haſt“ —

eine einfach ſchöne Hinweiſung auf das Wirken des großen Mannes. Der Stein war in einem ungefähr zwei Zoll hohen Griff von reinem Golde gefaßt und von den berühmteſten Goldſchmieden des damaligen Englands (Salter, Widdowſon und Tate) gearbeitet. Alles, was dieſe in Verbindung mit dem Emaillierer leiſten konnten, war hier zu ſehen: eine Menge ſinnbildlicher Verzierungen in erhabener Arbeit. Darunter bemerkte man die Roſſe als das Sinnbild Englands und einen Eichenkranz, welcher wohl Deutſchland darſtellen ſollte, zwei Masken und zwei Füllhörner, ſowie die Inſchrift: „From Friends in England to the German Master,“ 28. Auguſt 1831. Goethe wurde beim Anblick des Siegels an die Beſchreibungen erinnert, mit welchen Cellini ſeine Arbeiten zu rühmen pflegt.[24])

In dem Briefe, der das Geſchenk begleitete, hieß es unter anderem:

„Da es ſtets die höchſte Pflicht und Freude iſt, dem Verehrung zu bezeigen, dem Verehrung gebührt, und da unſer vornehmſter, vielleicht unſer einziger Wohlthäter der iſt, der uns durch Wort und That in der Weisheit unterrichtet, ſo wünſchen wir Unterzeichnete, da wir dem Dichter Goethe gegenüber uns als die geiſtigen Schüler gegenüber ihrem geiſtigen Lehrer fühlen, offen und gemeinſam dieſem Gefühl Ausdruck zu verleihen. Zu dieſem Ende haben wir beſchloſſen, ihn um die Entgegennahme eines kleinen engliſchen Geſchenkes, welches von uns allen gleichmäßig ausgeht, zu ſeinem herannahenden Geburtstage zu bitten, damit in dieſer Art, während der ehrwürdige Mann noch unter uns weilt, es nicht an einem Denkzeichen der Dank-

[24]) Vgl. Briefwechſel zwiſchen Goethe und Zelter VI, 253, 255 f., 258.

barkeit fehlen möge, die wir ihm ſchuldig ſind, und die nach unſerer Meinung die ganze Welt ihm ſchuldet. — Möge unſer kleiner Tribut willkommen ſein und dauernd die innigſte Beziehung bezeugen, obſchon weite Meere zwiſchen den Beteiligten wogen.

Wir beten, daß noch viele Jahre einem ſo glorreichen Leben verliehen ſeien, daß alles Glück mit Ihnen ſein und Ihnen Kraft beſchieden ſein möge, Ihre hohe Aufgabe zu vollenden, ſo wie ſie bisher fortgeſchritten „wie das Geſtirn, ohne Haſt, aber ohne Raſt.“[25])

Goethe dankt für das Geſchenk mit folgenden eigenhändig geſchriebenen Verſen:

Den fünfzehn engliſchen Freunden.

Worte, die der Dichter ſpricht
Treu in heimiſchen Bezirken,
Wirken gleich, doch weiß er nicht,
Ob ſie in die Ferne wirken.
Briten! habt ſie aufgefaßt!
„Thätigen Sinn! das Thun gezügelt;
Stetig Streben, ohne Haſt.“
Und ſo wollt Ihr es beſiegelt.[26])

Dies ſollte aber das letzte Geſchenk an den Dichter aus England ſein, und deſſen poetiſcher Dank dafür das letzte Lebenszeichen, das von Weimar in die ſchottiſchen Berge gelangte. Ein Brief, den Carlyle noch von London aus an Goethe ſchickte, gelangte nicht mehr in ſeine Hände, denn inzwiſchen war er in „jenes ſtille Land gepilgert, wo Sturm und Wetter unbekannt und ſelbſt der ſchwerſt beladene Wanderer ſeine Bürde niederlegt“. —

---

[25]) Die fünfzehn Freunde waren Th. Carlyle, ſein Bruder Dr. Carlyle, Fraſer (Herausgeber der „Foreign Review“), Dr. Maginn, Heraud (Herausgeber von „Fraſer's Magazine“), G. Moir, Churchill (der Überſetzer von Wallenſteins Lager), Jerdan (Herausgeber der „Literary Gazette“), Prof. Wilſon (Herausgeber von „Blackwood's Magazine“), Sir Walter Scott, Lockhart, Lord Francis Leviſon-Gower, die Dichter Southey, Wordsworth und Procter (Barry Cornwall).

[26]) Werke (Hempel) III, 389 f. Die letzten Worte beziehen ſich darauf, daß der Brief mit dem neuen Siegel geſiegelt war.

Ich komme nun zu dem weit wichtigeren Teile meiner Aufgabe, dem Nachweise, daß für die Geschichte des Eindringens der deutschen Litteratur in England der Einfluß Goethes auf Carlyle gar nicht hoch genug anzuschlagen ist, und daß an der Hand des zwischen den beiden Männern geführten Briefwechsels einigermaßen der Entwickelungsgang dieses Heroldes deutschen Geistes und deutscher Litteratur sich verfolgen läßt.

Die erste Anknüpfung des Verkehrs fällt in eine Zeit, da dem greisen Dichter in seiner allmächtigen Stellung das Ideal einer Weltlitteratur vorschwebte. Man geht wohl nicht zu weit, wenn man behauptet, bei Goethes Beurteilung Carlyles sei das Gefühl ausschlaggebend gewesen, daß den Deutschen das Element der „Weltlitteratur" unentbehrlich geworden sei, um aus dem durch die politischen Verhältnisse verschuldeten Niedergange, aus national beschränkter Betrachtungsweise sich wieder emporzuwinden, sich über die engen Grenzen geistiger Nationalität zu erheben und den Zusammenhang mit allen nach geistiger Höhe strebenden Nationen wieder zu gewinnen, und daß er gerade Carlyle für einen willkommenen Vermittler zwischen englischem und deutschen Geiste hielt. Was er „Weltlitteratur" nannte, konnte nach seiner Meinung dadurch vorzüglich entstehen, wenn die Differenzen, die innerhalb der einen Nation obwalten, durch Ansicht und Urteil der übrigen ausgeglichen werden.[27]) Und in diesem Sinne meint er, könne man schon seit einiger Zeit nicht mit Unrecht von einer Weltlitteratur reden, denn die sämtlichen Nationen, in den fürchterlichsten Kriegen durcheinander geschüttelt, sodann wieder auf sich selbst einzeln zurückgeführt, hatten zu bemerken, daß sie manches Fremde gewahr geworden, in sich aufgenommen, bisher unbekannte geistige Bedürfnisse hie und da empfunden. Daraus entstand das Gefühl nachbarlicher Verhältnisse, und anstatt daß man sich bisher zugeschlossen hatte, kam der Geist nach und nach zu dem Verlangen, auch in den mehr oder weniger freien geistigen Handelsverkehr mit aufgenommen zu werden.[28])

---

[27]) Sulpiz Boisseree II, 486.

[28]) Vorwort zu Schillers Leben VII.

Nirgends hat ſich aber Goethe ſchöner hierüber ausgeſprochen als in dem Briefe vom 20. Juli 1827:

„Offenbar iſt das Beſtreben der beſten Dichter und äſthetiſchen Schriftſteller aller Nationen ſchon ſeit geraumer Zeit auf das allgemein Menſchliche gerichtet. In jedem Beſondern, es ſei nun hiſtoriſch, mythologiſch, fabelhaft, mehr oder weniger willkürlich erſonnen, wird man durch Nationalität und Perſönlichkeit hindurch jenes Allgemeine immer mehr durchleuchten und durchſchimmern ſehen.

Da nun auch im praktiſchen Lebensgange ein Gleiches obwaltet und durch alles Irdiſch-Rohe, Wilde, Grauſame, Falſche, Eigennützige, Lügenhafte ſich durchſchlingt und überall einige Milde zu verbreiten trachtet, ſo iſt zwar nicht zu hoffen, daß ein allgemeiner Friede dadurch ſich einleite, aber doch daß der unvermeidliche Streit nach und nach läßlicher werde, der Krieg weniger grauſam, der Sieg weniger übermütig.

Was nun in den Dichtungen aller Nationen hierauf hindeutet und hinwirkt, dies iſt es, was die übrigen ſich anzueignen haben. Die Beſonderheiten einer jeden muß man kennen lernen, um ſie ihr zu laſſen, um gerade dadurch mit ihr zu verkehren; denn die Eigenheiten einer Nation ſind wie ihre Sprache und ihre Münzſorten, ſie erleichtern den Verkehr, ja ſie machen ihn erſt vollkommen möglich.

Eine wahrhaft allgemeine Duldung wird am ſicherſten erreicht, wenn man das Beſondere der einzelnen Menſchen und Völkerſchaften auf ſich beruhen läßt, bei der Überzeugung jedoch feſthält, daß das wahrhaft Verdienſtliche ſich dadurch auszeichnet, daß es der ganzen Menſchheit angehört. Zu einer ſolchen Vermittlung und wechſelſeitigen Anerkennung tragen die Deutſchen ſeit langer Zeit ſchon bei.

Wer die deutſche Sprache verſteht und ſtudiert, befindet ſich auf dem Markte, wo alle Nationen ihre Waren anbieten, er ſpielt den Dolmetſcher, indem er ſich ſelbſt bereichert.

Und ſo iſt jeder Überſetzer anzuſehen, daß er ſich als Vermittler dieſes allgemein geiſtigen Handels bemüht und den

Wechſeltauſch zu fördern ſich zum Geſchäft macht. Denn, was man auch von der Unzulänglichkeit des Überſetzens ſagen mag, ſo iſt es und bleibt es doch eines der wichtigſten und würdigſten Geſchäfte in dem allgemeinen Weltweſen."

Als ein ausgezeichnetes Werkzeug nun, ſeine kosmopolitiſchen Ideen in fremden Landen zu verbreiten, mußte Goethe der aufſtrebende Jüngling erſcheinen. Schon die Lektüre des Lebens Schillers befeſtigt bei ihm die Überzeugung, daß Carlyle der richtige Mann ſei, um deutſche Litteratur ſeinem Heimatlande zu vermitteln.

Ihn glaubt er auch als Verfaſſer einiger Artikel über deutſche Litteratur vermuten zu dürfen, die in der „Foreign Review" erſchienen waren; denn es wäre doch wunderbar, wenn das alte Britannien ein paar Menächmen hervorgebracht haben ſollte, welche gleich ruhig, heiter, ſinnig, ſittig, gründlich und umſichtig, klar und ausführlich, und was dergleichen gute Eigenſchaften ſich noch mehr anſchließen, eine fremde, geographiſch-moraliſch und äſthetiſch abſtehende Mittellands-Kultur liebevoll darſtellen könnten und möchten. Über dieſe Berührungen aus der Ferne denkt er ſich nächſtens freundlich zu erklären und eine ſolche wechſelſeitige Behandlung ſeinen ausländiſchen und inländiſchen Freunden beſtens zu empfehlen, indem er das Teſtament Johannis als das ſeinige ſchließlich ausſpreche und als den Inhalt aller Weisheit einſchärfe: Kindlein, liebt euch! wobei er wohl hoffen dürfe, daß dieſes Wort ſeinen Zeitgenoſſen nicht ſo ſeltſam vorkommen werde als den Schülern des Evangeliſten, die ganz andere, höhere Offenbarungen erwarteten.[29])

Nachdem er dann über das geſprochen hat, was er das allgemein Menſchliche in der Litteratur nennt als Inbegriff deſſen, was uns am tiefſten ergreift, kommt er auf Carlyles „Leben Schillers" zu reden und ſchreibt:

„Laſſen Sie mich, mein Teuerſter, von Ihrer Biographie Schillers das Beſte ſagen: ſie iſt merkwürdig, indem ſie ein

[29]) Brief vom 1. Januar 1828.

genaues Studium der Vorfälle ſeines Lebens beweiſt, ſowie denn auch das Studium ſeiner Werke und eine innige Teilnahme an denſelben daraus hervorgeht. Bewundernswürdig iſt es, wie Sie ſich auf dieſe Weiſe eine genügende Einſicht in den Charakter und das hohe Verdienſtliche dieſes Mannes verſchafft, ſo klar und ſo gehörig als es kaum aus der Ferne zu erwarten geweſen.

Hier bewahrheitet ſich jedoch ein altes Wort: „Der gute Wille hilft zu vollkommener Kenntnis.“ Denn gerade daß der Schottländer den deutſchen Mann mit Wohlwollen anerkennt, ihn verehrt und liebt, dadurch wird er deſſen vortreffliche Eigenſchaften am ſicherſten gewahr, dadurch erhebt er ſich zu einer Klarheit, zu der ſogar Landsleute des Trefflichen in früheren Tagen nicht gelangen konnten; denn die Mitlebenden werden an vorzüglichen Menſchen gar leicht irre; das Beſondere der Perſon ſtört ſie, das laufende bewegliche Leben verrückt ihre Standpunkte und hindert das Kennen und Anerkennen eines ſolchen Mannes.

Dieſer aber war von ſo außerordentlicher Art, daß der Biograph die Idee eines vorzüglichen Mannes vor Augen halten und ſie durch individuelle Schickſale und Leiſtungen durchführen konnte und ſein Tagewerk dergeſtalt vollbracht ſah.“

Das ſchönſte äußere Denkmal des Verkehrs zwiſchen Goethe und Carlyle iſt die von jenem veranlaßte und mit einer Einleitung verſehene Überſetzung des Lebens Schillers. Dieſe iſt der „hochanſehnlichen Geſellſchaft für ausländiſche ſchöne Litteratur zu Berlin“ gewidmet, und er hofft, daß zwiſchen ihr und ſeinem ſchottiſchen Freunde eine frohe wirkſame Verbindung ſich einleite.

Bis auf das Äußerliche erſtreckt ſich Goethes Sorgfalt; den Leſern des Buches will er eine anſchauliche Vorſtellung von dem Wohnſitze des Verfaſſers vermitteln, wie er ſie ſich ſelbſt kurz zuvor verſchafft hatte.

Die erſten 18 Monate ihrer Ehe hatte das Ehepaar Carlyle in Cornely Bank bei Edinburg zugebracht. Im Jahre 1828 ſiedelten ſie nach Craigenputtock über, einer kleinen Farm, die Dr. Welſh ihnen hinterließ und die Alexander Carlyle bewirt-

ſchaftete. Er zog nur aus dem einzigen Grunde dorthin, damit er nicht fürs Brot ſchreiben müßte und nicht in Verſuchung käme, für Geld zu lügen. Dieſer Flecken Erde war ihr eigen, und hier konnten ſie leben und ſchreiben und denken, wie es ihnen recht ſchien, und ſollte ſelbſt Zoilus König der Litteratur werden. Goethe bat nun den Freund, ihm zunächſt einen hinlänglichen Begriff von ſeinem gegenwärtigen Aufenthalte zu geben.[30]) Mit der ausführlichen Schilderung, die Carlyle, mit innigem Danke für das warme Intereſſe Goethes, geſchickt hatte, iſt dieſer aber noch nicht ganz zufrieden; wenn er ſeine entfernten Freunde in Gedanken beſucht, ſo mag er ſeine Einbildungskraft nicht gern ins Leere ſchwärmen laſſen. Er erbittet ſich daher eine Zeichnung von Carlyles Wohnung und ihrer Umgebung.[31])

Die Bitte wird gerne gewährt; Goethe erhält eine einfache Zeichnung von Craigenputtock, einem winzig kleinen, in ödeſter Gegend Schottlands gelegenen Hauſe. Ein Bild dieſer abgelegenen Wohnſtätte läßt er in Stahlſtich herſtellen und inmitten ihrer weiteren landſchaftlichen Umgebung in kleinerem Maßſtabe wiederholen. Dieſe beiden Darſtellungen giebt er der deutſchen Überſetzung von „Schillers Leben“ als bildlichen Schmuck bei: das Titelkupfer ſtellt die Wohnung in der Nähe dar, die Titelviguette zeigt ſie in der Ferne. Wie um anzudeuten, daß bei einer Darſtellung Schillers ſeine äußeren Erlebniſſe zurücktreten, hat er in ſinniger Weiſe mit dem Buche ſeine beiden einfachen Arbeitsſtätten in Verbindung gebracht: der äußere Umſchlag iſt mit Schillers Wohnung in Weimar, die Rückſeite mit ſeinem Gartenhäuschen in Jena geſchmückt, das damals des drohenden Verfalles wegen ſchon abgetragen war.

Carlyle war über die Aufmerkſamkeit Goethes ſehr erfreut; er nennt das Buch ſo ziemlich das ſchönſte, das er je geſehen habe; ſelbſt die Bilder der Häuſer ſcheinen ihm mehr am Platze als er ſich hätte vorſtellen können. Daß ihr fernes ſchottiſches Heim da ſtehen ſollte, von einem deutſchen Grabſtichel unter Goethes

---

[30]) Brief vom 15. Juni 1829.

[31]) Brief vom 25. Juni 1829.

Leitung treulich wiedergegeben, das ſei eine Sache, die ſie nie würden begreifen lernen. Dem Palaſte des Königs zu Holyrood ſei ſo Königliches nicht widerfahren, wie ihrer roh gebauten Wohnſtätte mit ihren beſcheidenen Ahornbäumen und einſamen Hügeln. Oft wiederholten ſie: „Auch ein Haus iſt, wie ein Prophet, außer im Vaterlande nicht ungeehrt.“ [32])

Durch die Freundlichkeit Goethes und ſeine Teilnahme auch an unbedeutenderen Dingen ermutigt, bittet nun Carlyle den Dichter um eine ähnliche Zeichnung ſeiner Weimarer Wohnung, „wenn es ſich bequem machen laſſe.“ Regelmäßig befrage er jeden Reiſenden darüber, aber mit nur zu geringem Erfolge.

Goethe ſendet am 14. Juni, der Bitte entſprechend, zwei Kupferſtiche, von denen der eine ſein Gartenhaus im Ilmthale, der andere ſein Haus in der Stadt darſtellt. Herzlich dankt Carlyle für die Sendung. „Mit Ihrer geräumigen Stadtwohnung,“ ſchreibt er,[33]) „haben wir uns vertraut gemacht und blicken gedankenvoll durch die Fenſter, als könnten wir unſeren Freund und Lehrer dort ſitzen ſehen. Das kleine Gartenhaus aber mit ſeiner häuslichen Enge und blumigen Zurückgezogenheit iſt die Umgebung, in der wir Sie uns am liebſten vorſtellen, wie Sie es ſelbſt am liebſten bewohnen.“

Als Goethe der Geſellſchaft für ausländiſche ſchöne Litteratur die deutſche Überſetzung des Lebens Schillers widmete, ſprach er den Wunſch aus, ſie mit Carlyle, über den er ſich in den wärmſten Ausdrücken äußerte, in nähere Berührung zu bringen. Das Ergebnis dieſer Empfehlung, ganz im Sinne der Idee einer Weltlitteratur, war die Ernennung Carlyles zum auswärtigen Ehrenmitgliede; man verband damit die Hoffnung, daß der „ausgezeichnete Gelehrte, der von Goethe an ihn ergehenden Einladung entſprechend, zur Beförderung ihrer Zwecke, ſoweit ſie auf die Kenntnis und Verbreitung der engliſchen Litteratur in Deutſchland und der deutſchen in Großbritannien gerichtet ſind, gern die Hand

---

[32]) „A House, like a Prophet, save in its own country, is not without Honour.“ Brief vom 15. November 1830.

[33]) Brief vom 31. Auguſt 1830.

bieten und so zur Erreichung des gemeinsamen Zieles allgemeiner Bildung thätig mitwirken werde[34])".

So hatte sich, auch äußerlich wahrnehmbar, der Ring geschlossen, innerhalb dessen Goethe Carlyle als thätigen Förderer seiner Bestrebungen glaubte in Anspruch nehmen zu können. Daß eine innige Wechselwirkung von dem persönlichen Verkehre der Nationen miteinander ausgehe, davon ist er überzeugt. Der Besuch einiger englischer Freunde giebt ihm willkommene Gelegenheit, die Vorzüge Weimars für junge Leute, besonders Engländer, zu rühmen. Der Doppelhof der regierenden und Erbgroßherzoglichen Personen, wo sie allgemein gut und mit Freisinnigkeit aufgenommen wurden, nötigte sie durch Auszeichnung zu einem feinen Anstand bei mannigfaltigen Vergnügen. Die übrige gute Gesellschaft hielt sie gleichmäßig in heiterer Beschränkung, so daß alles Rohe, Unschickliche nach und nach beseitigt wurde; und wenn sie in dem Umgange mit den schönen und gebildeten Frauenzimmern Weimars Beschäftigung für Herz, Geist und Einbildungskraft fanden, so wurden sie abgehalten von allen den Ausschweifungen, denen sich die Jugend mehr aus langer Weile als aus Bedürfnis hingiebt.[35])

Als Goethe Carlyle zum zweiten Male, und diesmal dringender, um ausführlichere Nachrichten über sein bisheriges Leben gebeten hatte, läßt der einsame Denker sich zu einem offenen, befreienden Bekenntnisse herbei, das wichtig und kostbar nicht blos um des Schreibers, sondern auch um des Empfängers willen ist.

„Sie sind so freundlich," schreibt er, „sich nach meinem bisherigen Leben zu erkundigen. Mit welcher Bereitwilligkeit könnte ich Ihnen davon sprechen; wie oft habe ich mich darnach gesehnt, meine ganze Geschichte vor Ihnen auszuschütten! Wie die Dinge stehen, sind Ihre Werke mir ein Spiegel gewesen; unerbeten und ungehofft hat Ihre Weisheit mir Rat gebracht, und so sind Friede und Gesundheit der Seele aus der Ferne bei mir eingekehrt. Denn ich war ehedem ein Ungläubiger, nicht allein an die Religion, sondern auch an die Gnade und Schönheit,

---

[34]) Schreiben vom 24. September 1830.

[35]) Brief vom 15. Januar 1828.

deren Symbol ſie iſt. Vom Sturm umgetrieben in meinen eigenen Einbildungen, ein Menſch, von Menſchen getrennt, erbittert, elend, faſt zur Verzweiflung gebracht, ſo daß Fauſts wilder Fluch mir der einzig rechte Gruß für menſchliches Leben ſchien und ſein zorniges „Fluch vor allen der Geduld!“[36]) mir aus dem allerinnerſten Herzen geſprochen war. Aber nun, dem Himmel ſei Dank, iſt das alles anders geworden; ohne daß ſich die äußeren Verhältniſſe geändert hätten, nur durch das neue Licht, das ſich mir aufthat, kam ich zu neuen Gedanken und zu einer Gemütsruhe, die ich einſt für unmöglich gehalten hätte. Und nun, unter glücklicheren Vorzeichen, obwohl die körperliche Geſundheit, die ich in dieſen Kämpfen verloren habe, nie wieder hergeſtellt wurde noch hergeſtellt werden kann, ſchaue ich mit Freudigkeit einem Leben entgegen, das mit ſo viel Glück, ſo viel Kraft, wie mir verliehen werden mag, der Litteratur gewidmet ſein wird; von der Welt wenig hoffend und wenig fürchtend, da ich gelernt habe, daß, was ich einſt Glück nannte, auf Erden nicht nur nicht zu erlangen, ſondern auch nicht einmal zu begehren iſt. Kein Wunder, wenn ich die weiſen und edeln Männer liebe, durch deren Lehren eine ſo geſegnete Wirkung erreicht worden iſt. Für dieſe Männer kann es auch keinen Lohn geben, der dem Bewußtſein gleichkäme, daß in fernen Ländern und Zeiten die Herzen ihrer Mitmenſchen mit Dankbarkeit und Verehrung ſich nach ihnen ſehnen und die in Finſternis Wandelnden ſich ihnen zuwenden werden wie Leitſternen, die zur ſichern Heimat führen.“[37])

Was mag Goethe beim Leſen ſolcher Geſtändniſſe in ſo leidenſchaftlicher Sprache empfunden haben? Es ſtiegen wohl Erinnerungen aus ſeiner Jugend in ihm auf, da er ein ebenſo grenzenloſes Bedürfnis der Hingebung an einen Mann reicherer Erfahrung und geklärter Kunſt- und Weltanſchauung empfand. Eines hat er wohl ſicher gefühlt: daß da ein junger Mann zu ihm ſprach, dem er, wenn er nur wollte, alles ſein konnte.

---

[36]) Das geſperrt Gedruckte iſt im Original deutſch.

[37]) Brief vom 20. Auguſt 1827.

Bald ſollte ſich eine Gelegenheit bieten, für den neu gewonnenen hingebungsvollen Freund einzutreten. Für Carlyle hatte ſich die Ausſicht auf eine ſichere, ehrenvolle Exiſtenz eröffnet. Die Lehrſtelle der Moralphiloſophie an der alten ſchottiſchen Univerſität St. Andrews wurde frei, und er bewarb ſich darum. Es war eine Stellung von beträchtlichem Einkommen und Anſehen, in der er, wie manche ſeiner Freunde ihm ſchmeichelten, ſich und anderen von Nutzen ſein konnte. Die Ernennung ſtand bei dem Prinzipal und den Profeſſoren des College, die ſich einzig und allein durch Rückſichten gemeinnütziger Art beſtimmen zu laſſen verſprachen, indem ſie demjenigen Bewerber den Vorzug geben wollten, der ſich durch ſeine früheren litterariſchen Leiſtungen oder durch Zeugniſſe von Männern anerkannten Anſehens als der Befähigteſte auswieſe. Die Eigenſchaften, die gefordert wurden, waren nicht ſo ſehr tiefe wiſſenſchaftliche Kenntniſſe der Philoſophie im eigentlichen Sinne des Wortes, als vielmehr im allgemeinen der feſtſtehende Ruf der geiſtigen Begabung, Ehrenhaftigkeit und litterariſchen Tüchtigkeit. Perſönlich war Carlyle ſämtlichen Wählern unbekannt; aber er durfte ſich durch ſein gründliches Studium der bedeutendſten Philoſophen für wohl befähigt halten, den Poſten auszufüllen. Er wagt es nun, Goethe um ein Zeugnis, wie es für ihn nötig war, zu bitten. „Daß Sie von meiner Befähigung," ſchreibt er u. a., „für dieſes oder jenes Amt viel wiſſen, kann ich freilich nicht vorausſetzen. Doch wenn Sie in mir irgend welchen Sinn für das, was wahr und gut iſt, gefunden haben und irgend ein wenn auch noch ſo ſchwaches Anzeichen dafür, daß ich in meinem eigenen litterariſchen Leben einen Bruchteil von dem verwirklichen kann, was ich in demjenigen meiner Lehrer liebe und verehre, ſo werden Sie nicht zögern dies auszuſprechen; und ein Wort von Ihnen kann mehr ausrichten als viele Worte von einem andern."

Noch einen zweiten Grund hatte Carlyle, Goethe um dieſe Gunſt zu bitten: den Wunſch, ſich durch noch mehr und noch freundlichere Bande mit einem Manne verknüpft zu ſehen, zu welchem überhaupt in irgend einer Beziehung zu ſtehen, er zu den Freuden ſeines Daſeins rechnen müſſe. Er fügt hinzu, daß ein guter oder

ſchlechter Erfolg in dieſer Wahlangelegenheit wenig Erfolg habe, ſeinen Gleichmut zu erſchüttern; denn er hätte mit wenig Nutzen ſtudiert und gelebt, wenn er nicht in einem Alter von 32 Jahren bis zu einem gewiſſen Grade gelernt hätte, „die Feſtigkeit und den Halt in ſich ſelbſt zu ſuchen, die äußere Ereigniſſe ihm niemals würden geben können.“ [38])

Goethes Zeugnis geht erſt Mitte März nach Schottland ab; es iſt ein umfangreiches Schriftſtück und bezeichnend für die Stellung unſeres Dichters zur ſpekulativen Philoſophie. Nach einigen allgemeinen Sätzen beſpricht er die Rolle, die nach ſeiner Meinung die neuere deutſche Litteratur inbezug auf das rein Menſchliche geſpielt habe. Wie ſich ohne Anmaßung behaupten laſſe, daß durch ſie eine ſittlich pſychologiſche Richtung durchgehe, nicht in asketiſcher Ängſtlichkeit, ſondern eine freie, naturgemäße Bildung und heitere Geſetzlichkeit einleitend, ſo habe er Herrn Carlyles bewunderungswürdig tiefes Studium der deutſchen Litteratur mit Vergnügen zu beobachten gehabt und mit Anteil bemerkt, wie er nicht allein das Schöne und Menſchliche, Gute und Große bei uns zu finden gewußt, ſondern auch von dem Seinigen reichlich herübergetragen und uns mit den Schätzen ſeines Gemütes begabt habe. Man müſſe ihm klares Urteil über unſere äſthetiſch-ſittlichen Schriftſteller zugeſtehen und zugleich eigene Anſichten, wodurch er an den Tag gebe, daß er auf einem originalen Grunde beruhe und aus ſich ſelbſt die Erforderniſſe des Guten und Schönen zu entwickeln das Vermögen habe.

In dieſem Sinne dürfe er ihn wohl für einen Mann halten, der eine Lehrſtelle der Moral mit Einfalt und Reinheit, mit Wirkung und Einfluß bekleiden werde, indem er nach eigen gebildeter Denkweiſe, nach angeborenen Fähigkeiten und erworbenen Kenntniſſen die ihm anvertraute Jugend über ihre wahrhaften Pflichten aufklären, Einleitung und Antrieb der Gemüter zu ſittlicher Thätigkeit ſich zum Augenmerk nehmen und ſie dadurch einer religiöſen Vollendung unabläſſig zuführen werde.

---

[38]) Brief vom 17. Januar 1828.

Dieſem Zeugniſſe fügt Goethe noch einige Erfahrungsbetrachtungen hinzu über das Prinzip, aus dem die Sittlichkeit abzuleiten ſei. Da keine der von der Philoſophie vorgebrachten Vorausſetzungen allgemein anerkannt werden könnten, ſo findet er es am geratenſten, aus dem ganzen Komplex der geſunden menſchlichen Natur das Sittliche ſowie das Schöne zu entwickeln.

Er ſchließt mit den beherzigenswerten Worten: „Die Meinungen eines Philoſophen greifen ſehr oft nicht in die Zeit ein, aber ein verſtändiger, wohlwollender Mann, frei von vorgefaßten Begriffen, umſichtig auf das, was eben ſeiner Zeit not thut, wird von ſeinen Gefühlen, Erfahrungen und Kenntniſſen gerade dasjenige mitteilen, was in der Epoche, wo er auftritt, die Jugend ſicher und folgerecht in das geſchäftige und thatfordernde Leben hineinführt.“

Leider kam die Empfehlung zu ſpät für Carlyle, oder vielleicht doch früh genug, „weil ſo wenig wie irgend ein anderer Beweis von bloßem Verdienſte, den es auf Erden geben könne, ſelbſt dieſer nicht, eine andere Entſcheidung hätte herbeiführen können.“[39]) Sie gelangte in ſeine Hände, als er auf dem Lande war, „der Senf nach der Mahlzeit, woran dieſe rohen Eſſer nicht einmal riechen ſollen!“[40]) Goethes Lob macht ihn ſtolz und erfüllt ihn mit Selbſtbewußtſein; er ſchätzt es höher als irgend einen Lehrſtuhl in engliſchen Landen, und er verſpricht, es als ein ſtolzeres Dokument zu bewahren als ein Patent vom Heroldsamte es ſein könne. —

Gelegentlich kommt Goethe auf den Wert der Überſetzungen zu ſprechen. Für ihn ſind es die Bezüge vom Originale zur Überſetzung, welche die Verhältniſſe von Nation zu Nation am allerdeutlichſten ausſprechen und die man zur vor- und obwaltenden allgemeinen Weltlitteratur vorzüglich zu kennen und zu beurteilen habe.[41]) Ja, er behauptet ſogar, daß der Überſetzer nicht nur für ſeine Nation allein arbeite, ſondern auch für die, aus deren

---

[39]) Brief vom 18. April 1828.

[40]) Brief an den Bruder John vom 16. April 1828.

[41]) Brief vom 1. Januar 1828.

Sprache er das Werk herübergenommen habe. Denn der Fall komme öfter vor als man denke, daß eine Nation Kraft und Saft aus einem Werke aussauge und in ihr eigenes inneres Leben dergestalt aufnehme, daß sie daran keine weitere Freude haben, sich daraus keine Nahrung weiter zueignen könne. Vorzüglich begegne dies den Deutschen; weshalb es denn sehr heilsam sei, wenn ihnen das Eigne durch eine wohlgeratene Übersetzung späterhin wieder als frisch belebt erscheine.[42]) Für diese Beobachtung führt er ein Beispiel aus eigener Erfahrung an. Die ganze Zeit, da Schiller am „Wallenstein" arbeitete, kam er ihm nicht von der Seite. Mit dem Stück völlig bekannt, brachte er solches zuletzt vereint mit dem Freunde auf das Theater, wohnte allen Proben bei und erlebte dadurch mehr Qual und Pein als billig und durfte die nachfolgenden Vorstellungen nicht versäumen, um die schwierige Darstellung immer höher zu steigern. So lasse es sich denken, daß dieses herrliche Stück ihm zuletzt trivial, ja widerlich werden mußte; daher habe er es auch in 20 Jahren nicht gesehen und nicht gelesen. Nun aber, da er es unerwartet in Shakespeares Sprache wieder gewahr werde,[43]) so trete es auf einmal wie ein frisch gefirnißtes Bild in allen seinen Teilen wieder vor ihn, und er ergetze sich daran wie vor alters und noch dazu auf eine ganz eigene Weise.

Selbstverständlich verlangte Goethe von einer Übersetzung, daß sie gut sei. Da er inbezug auf die Übersetzung seines „Tasso" durch Des Voeux im Zweifel war, inwiefern diese als englisch gelten könne, bittet er Carlyle, Übertragung und Original zu vergleichen und ihn hierüber aufzuklären und zu erleuchten.[44]) Carlyle ist nun in seinem Urteile sehr scharf; er nennt die Übersetzung unzweifelhaft unbedeutend, ja ganz und gar wertlos. Nachdem er eine Reihe von Ungenauigkeiten, ja von direkten Unrichtigkeiten aufgezählt hat, möchte er des Dichters Aufmerksamkeit auf eine bestimmte Stelle richten, um im einzelnen zu zeigen, wie der feine Duft beim Um-

[42]) Brief vom 15. Juni 1828.

[43]) In der Übersetzung von G. Moir, allerdings ohne das Lager; dieses wurde später von Churchill übertragen.

[44]) Brief vom 1. Januar 1828.

gießen ſich verflüchtigt habe und nun nichts übrig bleibe als ſolch ein caput mortuum wie „source of love or child of glory“, „talent's power“, „spirit forms and yet in person“. Kurz, dieſe Überſetzung ſei ſo, wie ihre gewöhnlichen Überſetzungen deutſcher Werke, in die niemand, der deutſch zu leſen verſtehe, je freiwillig hineinſehen werde: erträglich, oder wenigſtens nur milde zu verurteilen, wenn ſie ſich mit einem Kotzebue und Hoffmann abgeben, aber geradezu frevelhaft, wenn ſie ſich zu Werken wie „Fauſt“ und „Taſſo“ verſteigen.[45])

Außer Carlyle war es vor allem Walter Scott, der Goethe durch die gründliche Kenntnis des Deutſchen geeignet erſchien, eine Vermittlerrolle zwiſchen der engliſchen und der deutſchen Litteratur zu übernehmen. Er ſuchte daher jede Gelegenheit zu benützen, die beiden Männer perſönlich einander nahe zu bringen. Als er das „Leben Napoleons“ von Scott geleſen hatte, bittet er Carlyle, er möge ſeinem Landsmanne für „ſeinen lieben heiteren Brief danken, gerade in dem Sinne geſchrieben, daß der Menſch dem Menſchen wert ſein müſſe.“ Ausführlich berichtet er dann, welchen Genuß ihm die Lektüre des Scottiſchen Werkes bereitet habe, obwohl es von einſeitig engliſchem Standpunkte geſchrieben ſei. Aber als patriotiſcher Brite könne der Verfaſſer die Handlungen des Feindes nicht wohl mit günſtigen Augen anſehen, der als ein rechtlicher Staatsbürger zugleich mit den Unternehmungen der Politik auch die Forderungen der Sittlichkeit befriedigt wünſche, der den Gegner im frechen Laufe des Glücks mit unſeligen Folgen bedrohe und auch im bitterſten Verfall ihn kaum bedauern könne.

Für unſeren Dichter war das Werk außerdem noch als ein Rückblick auf eine ſchwere Zeit von der größten Bedeutung, da es ihn an das Miterlebte teils erinnerte, teils ihm manches Überſehene neu vorführte, ihn auf einen unerwarteten Standpunkt verſetzte, ihm zu erwägen gab, was er für abgeſchloſſen hielt. Es war ihm zu einem goldenen Netze geworden, womit er die Schattenbilder ſeines vergangenen Lebens aus den letheiſchen Fluten mit reichem Zuge heraufzufiſchen ſich beſchäftigte.[46])

---

[45]) Brief vom 18. April 1828.

Unter den englischen Dichtern, deren nähere Bekanntschaft Carlyle Goethe vermitteln wollte, ist vor allem sein engerer Landsmann Burns zu nennen. „Vielleicht", schreibt er,[47]) „haben Sie nie von diesem Burns gehört, und doch war er ein Mann von dem entschiedensten Genie, aber im Bauernstande geboren und durch die Verworrenheiten seiner seltsamen Lage jammervoll aufgerieben, so daß alles, was er wirkte, vergleichsweise geringfügig war und er vor den mittleren Jahren starb. Oft war ich von der Bemerkung betroffen, daß er nur wenige Monate vor Schiller im Jahre 1759 geboren wurde, und daß keiner dieser beiden Männer, von denen ich Burns vielleicht sogar seiner Natur nach für den größeren halte, je den Namen des anderen gehört hat, sondern daß sie wie Sterne in entgegengesetzten Hemisphären glänzten, deren gegenseitiges Licht durch die kleine Atmosphäre der Erde aufgefangen wird."

„Aber[48]) wie anders war Schillers Schicksal als das unseres armen Burns, dem ein ähnliches Talent, ein gleich hoher Geist verliehen war; aber ein viel schwererer Fluch hatte ihn getroffen, und so warm sein Herz zu lieben und sich nach Weisheit zu sehnen verstand, ist ihm keines Freundes Leitung zu teil geworden. Ein Mann wie Sie hätte ihn retten können, und nichts anderes, aber nur die Unbedeutenden, die Müßigen, die Leichtsinnigen sammelten sich um ihn; er war allein unter seinen Mitmenschen, und Mut und Geduld verließen ihn endlich, und er verlor alles, was ihn zum Manne machte. Im zweiten Jahre jenes schönen Bundes zu Weimar ging er elend zu Grunde, verlassen und entehrt, in demselben Dumfries, wo sie ihm jetzt, da alles umsonst ist, Mausoleen errichtet haben und ein Blatt mit seiner Handschrift bezahlen würden wie ein Wertpapier; sogar die Wirtshausfenster, auf die mit seinem dichtenden, oft satirischen Diamant zu kritzeln ihm in müßigen Stunden einfiel, sind alle ihres Glases beraubt, und die bekritzelten Scheiben sind nach fernen Orten verkauft, um dort in

---

[46]) Brief vom 15. Januar 1828.
[47]) Brief vom 22. Dezember 1829.
[48]) Brief vom 23. Oktober 1830.

Rahmen aufgehängt zu werden! Es ist ein unbegrenzter Dilettantismus in der Welt, aber auch eine gewisse allgemeine Liebe zu geistigem Licht und „Ehrfurcht vor dem, was über uns ist"".

Die Erwähnung Burns' in den Briefen Carlyles veranlaßte Goethe, seine Gedichte wieder vorzunehmen, vor allem die Geschichte seines Lebens wieder durchzulesen, welche freilich, wie die Geschichte manches schönen Talentes, höchst unerfreulich sei. Die poetische Gabe sei mit der Gabe, das Leben einzuleiten und einen Zustand zu bestätigen, gar selten verbunden. An seinen Gedichten erkannte er einen freien Geist, der den Augenblick kräftig anzufassen und ihm zugleich eine heitere Seite abzugewinnen wisse.[49])

Außerordentlich ergiebig ist der Briefwechsel an Bemerkungen und Urteilen über Werke von Goethe, wie man sie so fein und zutreffend vergeblich in den meisten Litteraturgeschichten suchen wird.

Carlyle hatte in der „Foreign Review" einen Artikel über den unglücklichen Zacharias Werner veröffentlicht, der Goethe das Geständnis abnötigt, daß vielleicht noch nie eine Nation sich um die andere so genau umgethan, daß eine Nation an der anderen so viel teilgenommen, als jetzt die schottische an der deutschen. „Eine so genaue als liebevolle Aufmerksamkeit," schreibt er,[50]) „setzt sich durchaus fort und fort, ja ich darf sagen, daß ich gewisse Eigenheiten vorübergegangenen bedeutenden Menschen abgewonnen sehe in dem Grade, um mir gewissermaßen Angst zu machen, solche Persönlichkeiten, die mir im Leben gar manchen Verdruß gebracht, möchten wieder auferstehen und ihr leidiges Spiel von vorne beginnen. Dergleichen war der unselige Werner, dessen fratzenhaftes Betragen, bei einem entschiedenen Talente, mir viel Not gemacht, indessen ich ihn aufs treuste und freundlichste zu fördern suchte. Ich mußte Ihren Aufsatz zuerst weglegen, bis in der Folge die Bewunderung Ihrer Einsicht in dieses seltsame Individuum den Widerwillen besiegte, den ich gegen die Erinnerung selbst empfand." —

---

[49]) Brief vom 25. Juni 1829.

[50]) Brief vom 31. August 1830.

Nicht unerwähnt laſſen möchte ich ein Urteil Frau Carlyles über die „Wahlverwandtſchaften“.

So ablehnend ſie ſich auch erſt Goethe gegenüber verhalten hatte, ein fortgeſetztes Studium ſeiner Werke bekehrte ſie allmählich. Im Winter 1829 iſt ſie beſonders eifrig mit deren Lektüre beſchäftigt, und als ſie die „Wahlverwandtſchaften“ beendigt hatte, iſt ſie voll hoher Bewunderung und voll Schmerz um die arme Ottilie, der ſich „in Strömen von Thränen“ Luft machte. Seichten Tadlern des Werkes nach ſeinem ſittlichen Gehalt, an denen es in Großbritannien nicht ganz fehlte, leiſtete ſie mit echt weiblichem Eifer Widerſtand.[51]) —

Am 17. Februar 1827 konnte Goethe Sulpiz Boiſſeree melden — und dieſe auf den Dichter bezüglichen Briefſtellen durfte der Student Carlyle für ſeinen Bruder kopieren —, daß er mit der Ausarbeitung der „Wanderjahre“ beſchäftigt ſei, die munter zurücke. Am 21. September kann er dann berichten, daß er weiter an den „Wanderjahren“ arbeite, deren höchſt verſchiedene Kapitel er mitunter als ungezogene Kinder anzuſehen habe, mit denen man ſich liebend abgebe, vielleicht eben deswegen, weil ſie einiger Erziehung bedürfen.

Carlyle iſt von dieſer Nachricht außerordentlich befriedigt; allerdings muß er bekennen,[52]) die „Wanderjahre“ ſchienen ihm ein ſo auserwähltes Werk, daß er nicht ganz ſehe, was für Verbeſſerungen daran zu machen wären: eine ſo ſchöne, ſo milde und ſo anmutig ausdrucksvolle Verkörperung von allem, was in der Philoſophie der Kunſt und des Lebens das Höchſte ſei, habe in ſeinen Gedanken faſt die Vorſtellung der Vollkommenheit angenommen; jedes Wort habe für ihn Bedeutung; es ſeien Sätze darin, die er mit goldenen Buchſtaben ſchreiben könnte. Das Werk habe den eigentümlichen Charakter eines Fragmentes, das doch vollſtändig ſei: ſo leicht und doch ſo kunſtvoll ſei es ineinander gefügt. Das Schlußkapitel verbreite ſozuſagen uns alle in den unendlichen Raum hinaus und laſſe das Werk gleich einer ſchönen

---

[51]) Brief Carlyles vom 3. November 1829.

[52]) Brief vom 17. Januar 1828.

Landſchaft aus unbekannten, wunderbaren Gegenden vor uns liegen, auf einer Seite von leuchtenden Wolken umhüllt, auf der andern in die blaue Himmelsfreie verſchmelzend. „Darf ich fragen," ſagt er zum Schluß, „ob irgend eine Hoffnung iſt, daß dieſe Wolken ſich hinwegheben und uns das Land unverhüllt zeigen werden, das unter uns liegt?"

Als er im Juni die Fortſetzung des Werkes erhielt, freute er ſich, ſeinen alten Liebling wirklich ſo bedeutend erweitert zu finden; er las ſofort die neuen Teile des Buches, und ſchon konnte er nicht geringen Stoff zum Nachdenken in jener wunderbaren Makarie entdecken und den vielen anderen Erweiterungen und Tendenzen, die jenes ſchönſte aller Fragmente dadurch erlangt habe.

Am 23. Mai 1830 konnte Carlyle mitteilen, daß ſie wieder fleißig mit den Werken des Dichters geweſen wären. Eine ihrer letzten Leiſtungen ſei geweſen, die „Unterhaltungen deutſcher Ausgewanderter" zu leſen und jenes herrliche Märchen, ein wahres Univerſum der Phantaſie, für deſſen mannigfaltige, unerſchöpfliche Bedeutung (denn das weibliche Auge vermute Bedeutung darin) er häufiger um eine Erklärung angegangen werde, als er ſie geben könne; und um das Drängen zu beſchwichtigen, habe er ſchließlich verſprechen müſſen, ſpäter einen Kommentar darüber zu ſchreiben als über eines der tiefſten, poetiſcheſten Dinge, die ſelbſt Goethe je geſchrieben habe.[53])

Darauf erwidert der Dichter:[54]) „Es freut mich, daß jenes famoſe Märchen auch dort ſeine Wirkung nicht verfehlt. Es iſt ein Kunſtſtück, das zum zweiten Male ſchwerlich gelingen würde, Eine geregelte Einbildungskraft fordert unwiderſtehlich den Verſtand auf, ihr etwas Geſetzliches und Folgerechtes abzugewinnen, womit er nie zuſtandekommt. Indeſſen habe ich doch zwei Auslegungen, die ich aufſuchen und, womöglichſt dem Käſtchen, beilegen will."

Leider iſt es zu dieſer Sendung, obwohl der weibliche Verſtand ernſtlich nach der verſprochenen Deutung begehrte, nicht

---

[53]) Vgl. Überſetzung und Erklärung des Märchens in „Miscellanies" IV Anhang.

[54]) Brief vom 7. Juni 1830.

gekommen, und ſo haben auch wir keine Kenntnis von den von Goethe erwähnten Auslegungen.

Nur allzu bekannt iſt, wie hoch Goethe von ſeiner „Farbenlehre“ dachte; wir werden uns daher nicht wundern, daß er auch Carlyle ein Exemplar ſchickte, „da außer dem Naturwiſſenſchaftlichen doch ſo manches Allgemeine und Menſchliche darin ſei, das ihm zuſagen“ müßte.[55]) Das Werk ſei gar zu ſehr Fleiſch von ſeinem Fleiſche und Bein von ſeinem Beine, als daß es ihm nicht anmuten ſollte. Das Allgemeine paſſe gewiß in ſeine Denkweiſe. Carlyle iſt dankbar für die Sendung und gedenkt den kommenden Winter zu benützen, um das Studium des Werkes zu bewältigen und womöglich zu einem richtigen Verſtändnis der Lehre zu gelangen; denn unbeſtimmte, widerſprechende Berichte ſeien das einzige, was gegenwärtig in England darüber in Umlauf ſei.

Auch die „Metamorphoſe der Pflanze“, mit einigen Zuſätzen verſehen und von Soret ins Franzöſiſche überſetzt, ſchickt Goethe nach Schottland mit folgendem Begleitſchreiben, das ein ſchönes Zeugnis für ſein inniges Verhältnis zur Natur iſt:

„Gewinnen Sie dem Ganzen etwas ab, ſo wird es Sie nach manchen Seiten hin fördern, auch das Einzelne wird Ihre Gedanken auf erfreuliche Wege hinweiſen. Es waren die ſchönſten Zeiten meines Lebens, da ich mich um die Naturgegenſtände eifrig bemühte, und auch in dieſen Tagen war es mir höchſt angenehm, die Unterſuchungen wieder aufzugreifen. Es bleibt immer ein herzerhebendes Gefühl, wenn man dem Unerforſchlichen einige lichte Stellen abgewinnt.“[56])

Carlyle hatte zugleich mit ſeiner Arbeit über Zacharias Werner Goethe Mitteilung gemacht von einem langen Artikel über das Zwiſchenſpiel „Helena“ und hofft, daß dieſe Kritiken, nach ſeiner beſten Einſicht und Überzeugung abgefaßt, einer gewiſſen Nachſicht bei Goethe begegnen werden. Denn wenn nicht ganz und gar, ſo ſei es doch bis zu einem gewiſſen Grade in dieſer Hinſicht in der geiſtigen wie in der materiellen Welt, wo die

---

[55]) Brief vom 6. Juli 1829.

[56]) Brief vom 2. Juni 1831.

geringſte Lache, falls ſie nur in ſich ſelbſt Ruhe habe, ſogar das Bild der Sonne treu wiederzugeben vermöge.[57]) Er nennt die „Helena“ eine leuchtende, myſtiſche Viſion, mit ihrem klaſſiſchen Ernſt und ihrer gotiſchen Pracht; aber nur durch wiederholte Lektüre könne ihm ihre ganze, mannigfaltige Bedeutſamkeit klar werden.

Zufällig erhielt Goethe außer der Beſprechung Carlyles auch aus Paris und Moskau je einen Aufſatz über dieſes „ſo lang gehegte und gepflegte Werk“. Er ſprach ſich über die Beurteilung, die ſeine Dichtung von den drei Nationen erfahren hatte, „lakoniſch folgendergeſtalt aus“: „Der Schotte ſucht das Werk zu durchdringen, der Franzoſe es zu verſtehen, und der Ruſſe es ſich anzueignen. Unverabredet haben alſo dieſe drei die ſämtlichen drei Kategorien der Teilnahme an einem äſthetiſchen Werke dargeſtellt; wobei ſich verſteht, daß dieſe drei Arten nicht entſchieden getrennt ſein können, ſondern immer eine jede die anderen zu ihren Zwecken zu Hilfe rufen wird[58]).

Vom „Fauſt“ findet ſich verhältnismäßig ſehr wenig in dem Briefwechſel; dies iſt begreiflich, wenn man die Zurückhaltung des Dichters kennt, mit der er alle Fragen unbeantwortet läßt, die auf eine Fortſetzung ſeines Lebenswerkes ſich beziehen. Nur ſeinem treuen Eckermann hatte er ſich anvertraut, und durch dieſen erfährt nun Carlyle auch, daß Goethe fleißig an der Vollendung des Fauſt arbeite.[59]) Er wird von ihm aufgefordert, die ſchönſten Mußeſtunden einiger Jahre auf eine treue Überſetzung des „Fauſt“ zu verwenden, da die Proben ſeiner Helena zur Genüge gezeigt hätten, daß er nicht allein das deutſche Original vollkommen verſtehe, ſondern auch ſeine Mutterſprache genugſam in der Gewalt habe, um das Empfundene und Verſtandene anmutig und geiſtreich auszudrücken.

Carlyle iſt hocherfreut darüber, daß man ihn nicht nur die Fortſetzung, ſondern ſogar die Vollendung mit Gewißheit erwarten

---

[57]) Brief vom 18. April 1828.

[58]) Brief vom 15. Juni 1828.

[59]) Brief Eckermanns an Carlyle vom 6. Dezember 1830.

ließ, und er nahm an der Erwartung von ganz Europa teil, um zu ſehen, wie dieſe ſein würde. Die Aufforderung, eine Überſetzung des gewaltigen Werkes zu geben, kam für ihn im rechten Augenblick; er hatte ſchon lange über ein ſolches Unternehmen nachgedacht und ſich faſt entſchloſſen, es in naher Zukunft zu verſuchen. Beſtärkt wurde er in ſeinem Vorſatze durch die Wahrnehmung, daß die britiſche Welt täglich reifer für eine treue Wiedergabe des Fauſt würde. Es exiſtierte zwar ſchon eine Überſetzung von Lord Gower, aber dieſe wurde allgemein für eine der ſchlechteſten, ja vielleicht für die allerſchlechteſte gehalten, die je von einem ſolchen Werke auf britiſchem Boden gemacht wurde. Für dieſe ſei England dem Dichter eine Entſchädigung ſchuldig; er hoffe, daß er der Mann ſei, ſie zu leiſten.[60])

Bemerkenswert iſt in demſelben Briefe ein Urteil über den Fauſt, daß er kein Bühnenſpiel, ſondern ein Gedicht ſei — eine Anſchauung, die in England immer allgemeiner werde. Höchſt bedeutend iſt jedoch eine frühere Auslaſſung über eine Fortſetzung des Fauſt:

„Könnten bloße menſchliche Wünſche gegen eine äſthetiſche Notwendigkeit ins Gewicht fallen, ſo würde Fauſt ſicher als ſiegreich dargeſtellt werden, ſowohl über den böſen Feind wie über ſich ſelbſt, und zwar auf dem einfachſten Wege: der eine würde in den Himmel kommen und der andere in ſeinen abgeſtammten Abgrund zurückkehren, denn es giebt keinen tragiſchen Helden, für den man tieferes Mitleid fühlt als für Fauſt.“[61])

So oft nun auch Carlyle den Fauſt Goethe gegenüber erwähnt, dieſer geht allen Verſuchen, ihn zum Sprechen zu bringen, aus dem Wege und hüllt ſich in beharrliches Schweigen.

Unvergleichlich ſchön und wert, in jeder Litteraturgeſchichte Berückſichtigung zu finden, ſind die Urteile über den Briefwechſel zwiſchen Schiller und Goethe und das Verhältnis der beiden Freunde. Goethe ſchickte Carlyle die einzelnen Teile unmittelbar nach ihrem Erſcheinen.

---

[60]) Brief vom 22. Januar 1831.

[61]) Brief vom 20. Auguſt 1827.

„Sie werden darin zwei Freunde gewahr werden, welche, von den verſchiedenſten Seiten ausgehend, ſich wechſelſeitig zu finden und ſich an einander zu bilden ſuchen. Es wird Ihnen dieſe Sammlung von mehr als einer Seite bedeutend ſein, beſonders da Sie auch Ihre eigenen Lebensjahre, auf welcher Stufe des Wachstums und der Bildung Sie geſtanden, an den Datums rekapitulieren können.“[62])

Nachdem Carlyle den Briefwechſel geleſen hat, will er ihn nochmals vornehmen, um ihn zum Ausgangspunkte für einen Aufſatz über Schiller in der „Foreign Review“ zu nehmen. Vornehmlich bewunderte er die Würde des Verhältniſſes, das zwiſchen Schiller und ſeinem Freunde zur Erſcheinung kommt, die Freimütigkeit im gegenſeitigen Geben und Empfangen, das edle Streben auf beiden Seiten. Verehrung für fremde Größe iſt mit beſcheidener Selbſtändigkeit ſchön in Schiller verbunden, deſſen einfache, hohe, ernſte Natur in dieſem Briefwechſel wieder in helles Licht tritt.[63])

Nachdem er ihn ein zweites Mal mit nicht geringer Befriedigung geleſen hat, kann er melden, daß der verſprochene Aufſatz für die „Foreign Review“ abgeſchickt iſt, und als die letzten Teile in ſeinen Händen ſind, ſchreibt er:

„Aber vor allem muß ich Ihnen für jenen herrlichen „Briefwechſel“ danken, der mich „gleich einem Zauberwagen“ in geliebte Gegenden und Zeiten der glorreichen Vergangenheit trägt, wo ewig mir teure Freunde, ob auch fern, ob tot, vernehmlich reden. Eine ſo reine und edle Verbindung wie die Ihre mit Schiller, auf ſo redlichen Grundſätzen beruhend, auf ſo erhabene Ziele gerichtet und in ihrer Entwickelung ſo ſchön, ſtetig und hilfreich, iſt ganz und gar ohnegleichen in dem, was wir Neuere Litteratur nennen; es iſt eine Freundſchaft, wert der klaſſiſchen Tage, als die Menſchenherzen dieſes Gefühls noch nicht unfähig geworden waren, und als die Kunſt war, was ſie immer ſein ſollte, ein Wirken der Eingebung, und der Künſtler ein Prieſter und Prophet. Die Welt ſteht tief in Ihrer

[62]) Brief vom 6. Juli 1829.

[63]) Brief vom 3. November 1829.

Schuld, zuerſt dafür, daß Sie mit Ihrem Freunde ein ſolches Schauſpiel dargeſtellt haben, und jetzt dafür, daß Sie uns dieſes unvergängliche Denkmal davon gegeben haben, deſſen Wert wachſen wird, je mehr Jahre und Generationen darüber hingehen. Sie werden mir auch vergeben, wenn ich mir einbilde, daß ich hierdurch neue Einſicht in Ihren Charakter empfangen und da vieles in warmer, wohlthätiger Wirkſamkeit erblickt habe, was ich vorher nur ahnte. Für Schiller, deſſen hoher und wahrer, aber einſamer, leidender, ſich ſelbſt verzehrender Geiſt faſt tragiſch in dieſen Briefen offenbar wird, muß ein ſolcher Bund unſchätzbar geweſen. Auch Ihnen muß es eine ſeltene Wohlthat geweſen ſein, denn „unendlich iſt die Kraft, die der Menſch dem Menſchen leiht.“

Mit einem traurigen Gefühl nimmt er von dem letzten Bande Abſchied, wie von einem ſchönen Gedichte, das nicht geſchrieben, ſondern durchlebt und durch den Tod abgeſchnitten worden iſt.[64])

Und in einem anderen Briefe ſagt er:

„Ein abſonderlich freundlicher Zufall brachte zwei ſolche Männer einander nahe; ihre Verbindung, ſo voll edler Hilfeleiſtung und höchſten Strebens zu betrachten thut uns beſonders in der jetzigen Zeit gut. Ihnen vor allem, als dem freier Daſtehenden von den beiden, durch den der kranke, zurückgezogene, faſt klöſterlich lebende Schiller noch in einiger Verbindung mit der Welt gehalten wurde, wird, wer den Genius liebt, tiefen Dank ſchuldig ſein: zuerſt dafür, daß Sie dieſem edlen Manne ſo freundliche Hilfe erwieſen haben, und jetzt, daß Sie dieſes Zeugnis von einem ſo ſeltenen Bunde verewigt haben. In Schiller ſelbſt iſt eine faſt geiſterhafte Abſtraktion und Erhebung; doch auch eine ſchmerzliche Iſolierung außer Ihnen gegenüber läßt ſich erkennen: wir könnten ihn uns als einen Prometheus vorſtellen, der wohl das Feuer vom Himmel raubt, dem aber die Götter als Strafe Ketten und einen nagenden Geier geſandt haben.“[65])

64) Brief vom 31. Auguſt 1830.
65) Brief vom 23. Oktober 1830.

Wiewohl nun Carlyle ſo voller Bewunderung und tiefer Einſicht von dem Verhältniſſe unſerer beiden großen Dichter ſpricht, ſo iſt doch ein Punkt da, der ihn gelegentlich, beſonders bei Schiller, verſtimmt. „Man wird todmüde von ſeinem und Goethes Geſchwätz über das Weſen der ſchönen Künſte,“[66]) iſt ein Ausſpruch, der uns neben dem Bedauerlichen, das er vielleicht ſeiner Form nach enthält, doch auch wieder den ſelbſtändigen Standpunkt Carlyles ſelbſt zwei ſo mächtigen Geiſtern gegenüber zeigt und uns z. T. erklärt, warum der Mann, der von Schiller ausging, in ſeinen reiferen Jahren ſich mehr und mehr zu Goethe hingezogen fühlte.

Mit dieſem ſchönen Beiſpiele liebevollen Verſtändniſſes der Eigenart unſerer beiden größten Dichter möchte ich die Reihe der Äußerungen ſchließen, die ſich auf Litterariſches beziehen, um noch einmal kurz auf den Gewinn hinzuweiſen, den wir aus dem Briefwechſel für die Beurteilung der Perſönlichkeit der beiden Freunde ziehen können.

Goethe hatte ein feines Verſtändnis für das, was dem verſchloſſenen, ſtarren Gemüte Carlyles wohlthat; er behandelte ihn mit einer zarten Aufmerkſamkeit, die ihm wohl ſo in ſeinem langen Leben nie wieder zuteil wurde. Er bedeutete für ihn die Rettung aus einem Zuſtande der Verzweiflung, und wie Carlyle dies dankbar anerkennt, erſcheint er uns nirgends liebenswürdiger als in dieſen Briefen. Wenn ſonſt ſo oft die Schwerfälligkeit ſeiner Schreibweiſe einen ungetrübten Genuß ſeiner Schriften kaum ermöglicht, umfängt uns hier ein ſolcher Zauber, daß wir dem Herolde deutſchen Weſens und deutſcher Denkungsart mit herzlicher Liebe zugethan ſind. Aber auch für Goethe ſind die Briefe ein ſchönes Zeugnis: nichts von „unnahbarer Verſchloſſenheit“, nur große Liebe und begreifliche Freude, endlich wieder einmal einem *Menſchen* begegnet zu ſein.

Und unter dem Eindrucke des Briefwechſels ſtehend, nehmen wir von Carlyle Abſchied als von einem wahren, großen *Menſchen*, und werden *nicht* einſtimmen in die Worte, mit denen Taine

---

66) vgl. Froude, Thomas Carlyle, A History of the first forty years of his life I, 201.

die Summe deſſen zieht, was er über ihn zu ſagen hat: „On découvre qu'on est devant un animal extraordinaire, débris d'une race perdue, sorte de mastodonte égaré dans un monde qui n'est point fait ponr lui. On se réjouit de cette bonne fortune zoologique, et on le dissèque avec une curiosité minutieuse, en se disant qu'on n'en retrouvera peut-être pas un second —"[67]) Worte, die wohl nicht in dieſer ſchroffen Form geſchrieben worden wären, hätte Taine den Briefwechſel Carlyles mit Goethe gekannt.

2.

Abteilung für Bildkunſt und Kunſtwiſſenſchaft (K).

Dieſer Abteilung wurden in dem Zeitraum vom 1. Januar bis 30. April 1900 auf ihren Antrag als Mitglieder zugewieſen mit Wahlrecht:

Herr Dr. ph. F. Limbert, Dirigent, hier.
„ Alb. Deſſoff, Bibliotheksſekretär, hier.

Es ſprachen am

8. Januar Herr Direktor Dr. J. Ziehen über den „Alexanderſarkophag von Sidon".

20. April Herr Profeſſor O. Donner-von Richter über „Die im Beſitze der Frankfurter Künſtlergeſellſchaft befindlichen Bildniſſe aus dem 19. Jahrhundert.

* * *

Die eingeſandten Berichte lauten:

Über den Alexanderſarkophag von Sidon. Von Herrn Direktor Dr. Julius Ziehen.

„Mit- und Nachwelt werden nicht hinreichen, ſolches Wunder der Kunſt richtig zu kommentieren, und wir genötigt ſein, nach aufklärender Betrachtung und Unterſuchung immer wieder zur einfachen, reinen Bewunderung zurückzukehren." Auch für den Alexander-

---

67) Taine, a. a. O. V, 239.

ſarkophag von Sidon gilt bis zu einem gewiſſen Grade dies Leitwort Goethes vom Jahre 1832 über das Alexandermoſaik der Casa del Fauno. Es iſt und bleibt für jeden, der ihn genoſſen, ein Augenblick von unvergänglicher Macht des Eindrucks, wohl vergleichbar dem erſten Blick auf S. Marco, dem Anfangseindruck in St. Peter, oder, um bei verwandteren Kunſtwerken zu bleiben, dem erſten Blick auf den Urſulaſchrein Memlings in Brügge, wenn nach erwartungsvollem Durchwandeln der Gänge des Serailparkes im würdig aufgefaßten Nebengebäude des Tſchinli-Kiosk-Muſeums der Sarkophag neben ſeinen Genoſſen, dem Satrapen-, dem lykiſchen und dem Klagefrauenſarkophag, dem Beſucher entgegenleuchtet. Schwärmeriſch bewundernd lauteten die erſten Nachrichten, die über das Wunderwerk der Kunſt nach Europa gelangten, und mit Spannung warteten alle kunſtliebenden Kreiſe auf die Publikation des Werkes, die im Jahre 1892, 5 Jahre nach ſeiner Auffindung, durch den Direktor des ottomaniſchen Muſeums Hamdy-Bey in Gemeinſchaft mit dem franzöſiſchen Gelehrten Theodor Reinach erfolgt iſt. Die durch ein Mitglied der Abteilung, Herrn Ernſt Sauerländer, freundlichſt gebotene Möglichkeit einer gemeinſamen Betrachtung dieſer großen Publikation der ſidoniſchen Sarkophage ſoll zu einer kurzen Mitteilung über den Alexanderſarkophag unter geſchichtlichem, künſtleriſchem und kunſtgeſchichtlichem Geſichtspunkt Anlaß geben.

„Alexanderſarkophag“ heißt das Denkmal, und noch immer nicht überall ausgerottet iſt die entſchieden unhaltbare Meinung, als habe der Leichnam des großen Königs einſt in dieſer Hülle geruht; doch wenn in der ganzen dornenvollen geſchichtlichen Erforſchung des Denkmals ein feſter Punkt iſt, ſo iſt es der, daß an der Unmöglichkeit einer Beziehung des Sarges zu Alexander dem Großen unbedingt feſtzuhalten iſt. Es iſt begreiflich und mag gegenüber der anfangs beſonders ſtark empfundenen königlichen Pracht der Skulpturen zuerſt als eine Art von Pflicht erſchienen ſein, den Sarkophag wenigſtens in mittelbare Beziehung zu dem Makedonenkönig zu bringen, aber auch dieſer Verſuch muß wohl als verfehlt bezeichnet werden.

Die Frage nach dem Grabherrn des Alexanderſarkophags iſt

ſeit der Auffindung des Kunſtwerkes oft und in ſehr verſchiedenem Sinne erörtert worden;[1]) am meiſten für ſich haben die von Studniczka angeführten Gründe zu gunſten des Abdalonymos, des Gärtner-Königs von Sidon, deſſen wunderſame Geſchichte die Kunſt der Spätrenaiſſance wieder zu einem Lieblingsgegenſtand ihrer von ſtarker Gelehrſamkeit getragenen Malerei gemacht hat.[2]) Willrichs an ſich ſehr fein erſonnene Kombinationen zu gunſten Kophens, des Artabazosſohnes, werden ſchwerlich allgemeineren Anklang finden, und auch Judeichs Ausführungen über Laomedon als Grabherrn haben bei aller Feinheit der Verwendung des ſehr ſpärlichen geſchichtlichen Quellenmaterials den Nachteil, an entſcheidenden Punkten doch auf ſehr gewagten Kombinationen zu ruhen. Die von mehreren Gelehrten ausführlich dargelegte Anſchauung, als ob der Sarkophag nicht für ſeinen letzten Bewohner gearbeitet, ſondern nur antiquariſch für ihn erworben worden ſei, iſt ſchwerlich haltbar, und für die Ermittelung des Inhabers wird der von Studniczka (Jahrb. 1895 S. 242) aufgeſtellte Satz maßgebend ſein: „ein Sarkophag, von deſſen 6 Bildern 4 einen orientaliſchen Reiter desſelben Typus als unzweifelhaften Mittelpunkt der Handlung zeigen, kann für niemand anderen als eben dieſen Orientalen gemeint ſein.“

Die Frage der Deutung der einzelnen Bilder iſt von der Frage nach dem Grabherrn faſt überall unzertrennlich: nur das Schlachtrelief beſtimmt ſich aus anderen Gründen auf die Schlacht bei Iſſos, und die Darſtellung der Mordſzene in dem einen Giebelfeld mit einiger Wahrſcheinlichkeit wenigſtens in ähnlicher Weiſe auf die Ermordung des Perdikkas. In den 4 Bildern, wo der „Grabherr“ ſelbſt erſcheint, haben wir nicht näher beſtimmbare Epiſoden aus ſeinem Leben zu erblicken, für deren nähere Kenntnis

---

[1]) Studniczka, Verhandl. der 42. Philologen-Verſ. zu Wien 1893 S. 86 und 92 und Jahrb. d. Arch. Inſt. 1894 S. 204 ff. — Winter, Archäol. Anz. 1894 S. 1—23. — Judeich, Jahrb. d. Arch. Inſt. 1898 S. 165 ff. — O. Wulff, Alexander mit der Lanze. Eine Bronzeſtatuette des Herrn v. Nelidow. Berlin 1898. — H. Willrich, Hermes XXXIV 231 ff. Preuner, Ein delphiſches Weihgeſchenk. Leipzig 1900.

[2]) S. beiſpielsweiſe Feuilleton der Frankf. Zeitung v. 16. Jan. 1897.

bei der großen Dürftigkeit der litterarisch-geschichtlichen Überlieferung aus jener Zeit aus den bildlichen Darstellungen nicht sehr viel zu entnehmen ist.

Durch den Mangel landschaftlicher wie architektonischer Elemente im Reliefgrund erhalten nämlich alle diese Szenen, erhält wohl besonders die Szene der Ermordung des Perdikkas etwas Unbestimmt-allgemeines, wirkt auf uns nicht mit der geschichtlichen Bestimmtheit, wie sie etwa dem Relief des Innsbrucker Maximiliangrabes eigen ist und wie sie schon in der Kunst des Altertums beispielsweise die Plastik der Trajanssäule ihrem Ursprung von der festlich-didaktischen Schlachtendarstellung der römischen Triumphaugenblicksbilder zu danken hatte. Ein Versuch von der Art wie ihn jetzt Eugen Petersen für die Trajanssäule unternehmen konnte, den Verlauf eines geschichtlichen Ereignisses nach einer Reliefdarstellung zu „erzählen“,[3]) würde, soweit er sich überhaupt denken läßt, für die Reliefs des Sarkophags von Sidon arm an Ertrag sein; selbst den durch orientalische Vorbilder eingegebenen Andeutungen von Terrain und Schauplatz am lykischen Nereidenmonument ist weit mehr geschichtliches Material zu entnehmen: aber doch, welche Fülle historischer Thatsachen führt der Sarkophag mit seinen 6 Skulpturenfeldern dem Beschauer vor Augen! Zuerst und an der Hauptseite die Entscheidungsschlacht am Thore des eigentlichen Asiens, dann eine jener Jagden mit einheimischen Fürsten, die wohl auch der politischen Bedeutung nicht entbehrten, zwei kleinere Bilder aus den Kämpfen der Diadochen, ein Jagdbild aus dem Privatleben des Grabherrn und die Ermordung des Perdikkas.

Der stark persönliche Charakter des hellenistischen Fürstentums ist dem Kunstwerk durch den Inhalt seiner sämtlichen Skulpturenfelder ziemlich stark aufgeprägt; wie man die Darstellungen auch im einzelnen erklären, wie man die Grenze des Typischen und des geschichtlich-persönlichen Elementes der einzelnen Bilder auch ansetzen mag, es sind „Historienbilder“, diese Reliefs, ja sie stellen sich wenn man an die Szene der Ermordung des Perdikkas denkt,

---

[3]) Trajans dakische Kriege, nach dem Säulenrelief erzählt von E. Petersen I. Der erste Krieg. (Leipzig, Teubner 1899. IV. 96 S.)

beinahe als politiſche Programmplaſtik dar und zeigen eine Auffaſſung und Verwendung der Kunſt, die dem orientaliſchen Königtum entſprungen iſt und bei dem ſog. Nereidengrab von Xanthos und den Heroonbauten Vorderaſiens nach unſerer bisherigen Kenntnis zum erſten Mal den griechiſchen Meißel und den griechiſchen Typenvorrat ſich dienſtbar gemacht hatte. Und ſelbſtverſtändlich hat auf die zeitgenöſſiſchen Beſchauer, denen die Beziehung der einzelnen Bilder klar war, der Zyklus der Bilder des Sarkophags ganz anders mächtig gewirkt als auf uns, die wir durch immerhin gewagte Kombinationen mühſam und nur halb den Sinn der Darſtellungen auffaſſen.

Kommt Alexander außer auf der Vorderſeite im Schlachtenbild noch einmal ſonſt in den Reliefdarſtellungen des Sarkophags vor? Es iſt völlig unzweifelhaft, daß Reinach in der bejahenden Behandlung dieſer Frage ſeinerzeit viel zu weit gegangen iſt und es iſt ihm darin von Köpp[1]) und anderen Gelehrten ſehr mit Recht widerſprochen worden; für das Jagdrelief ſpricht zu gunſten der Deutung des Reiters zur Linken auf Alexander mehr das Diadem als die Porträthaftigkeit der Figur, die immerhin angezweifelt werden kann. Daß Alexander den kleineren Kampfbildern völlig fremd iſt, ſteht wohl heutzutage außer Frage. —

Iſt es das Werk eines einzelnen Künſtlergenies oder das Produkt eines bis zur idealſten Höhe des Könnens und des Formenreichtums emporgeſteigerten Kunſthandwerks, das wir vor uns haben? Der überſchwänglichen Begeiſterung, mit der nicht ſo ſehr im Kreiſe der Wiſſenſchaft als in weiteren Kreiſen der Kunſtfreunde das Lob des Werkes erſcholl, iſt eine ruhigere Betrachtung gefolgt, die entſchieden eher dazu neigt, das Werk dem Kreiſe des im Altertum ja freilich ganz anders wie heute mit der „großen“ Kunſt verbundenen Kunſthandwerks zuzuweiſen. Ich will zum Belege deſſen nur anführen, daß Löſchke (Die Enthauptung der Meduſa, Bonn 1894

[1]) Friedrich Köpp, das Porträt Alexanders des Großen. Berliner Winckelmannsprogramm 1894. Derſelbe Gelehrte hat ſoeben in Velhagen und Klaſings Verlag als 9. Band der Heyckiſchen „Monographien zur Weltgeſchichte“ eine lichtvoll geſchriebene und mit ſehr lehrreichem Abbildungsmaterial ausgeſtattete Biographie Alexanders des Großen erſcheinen laſſen.

S. 15) — und zwar gewiß mit Recht — „die Musterbücher der Sarkophagarbeiter“ bei der Entstehung des Werkes eine Rolle spielen läßt, und will auf Köpps anziehenden Vortrag über „Sage und Geschichte in der griechischen Kunst“ (Berlin 1898) verweisen, der sehr mit Recht zu gunsten des Alexandermosaiks die Sarkophagreliefs an zweite Stelle setzt. „Einen angesehenen Platz in der Geschichte der dekorativen Plastik“ gesteht Collignon (II 439) dem Werke zu und drückt damit freilich beinahe zu nüchtern eine Anschauung aus, die dem momentanen Eindruck des Werkes gegenüber gern in den Hintergrund tritt. „Es giebt kaum ein Werk aus dem Altertum, das so stark auf den blendenden Effekt hin gearbeitet ist, und keins, das über die Jahrtausende hinaus so wenig von seinem Glanze verloren hat“ sagt sehr richtig Winter (a. a. O. S. 15) in Vermittlung der verschiedenen Eindrücke, aus denen unser letztes Urteil über das Werk zusammenfließen muß.

Alles in allem genommen, ist es im großartigsten Sinne des Wortes die der antiken Kunst so eigenartige Typenverwendung und Typenübertragung, von der auch in diesem Kreise schon die Rede gewesen ist (s. Hochstiftsberichte 1895 S. 316 ff.), die — mit Ausnahme einer oder zweier unmittelbar einem plastischen Vorbild entlehnter Gruppen — den Charakter der Reliefs bestimmt.

Die Schöpfungen der großen attischen Meister des 5. Jahrhunderts, von denen wir wenigstens die Skulpturen einiger großer Tempelbauten kennen, die Fortführung ihrer schöpferischen Thätigkeit durch Skopas und seine Genossen am Mausoleum von Halikarnaß, durch Skopas allein in dem Giebelfelde des Tempels von Tegea mit der Kaikosschlacht, daneben die Thätigkeit der großen Meister der Malerei, zuletzt noch vor Alexanders Auftreten die des Euphranor in der Königshalle zu Athen — sie hatten den reichen Typenvorrat geschaffen, aus dem in freier Benutzung der Vorbilder der Hersteller des Alexandersarkophags schöpfen konnte. So gut wie nirgends ist es lineare Übereinstimmung, aber allenthalben ist es ein mehr oder minder geschicktes Schalten mit überkommenen Typen, das uns die Reliefs des Sarkophags erkennen lassen; dabei behalten die Figuren nicht den Namen, den sie bei der erstmaligen Gestaltung ihres Typus getragen haben, die Amazone liefert zum

Perſer, der mythiſche Jüngling zum makedoniſchen Krieger das Vorbild, bald finden wir uns an Geſtalten des „Theſeions“, bald an ein attiſches Grabrelief erinnert: man hat ſo ſehr das Gefühl, entlehntem Gut gegenüberzuſtehen, daß man hin und wieder verſucht iſt, rückwärts ſchließend, einzelne Figuren verlorener Werke der früheren Zeit aus den Sarkophagreliefs als ſekundärer Quelle zu erſchließen. Genaueres Zuſehen läßt an einigen Stellen außer direkten Verſehen und Fehlern des Steinmetzen auch eine nicht gerade ſehr paſſende Verſchmelzung der benutzten Einzeltypen zur Geſamtkompoſition erkennen — und doch! welch köſtliches Ergebnis hat dies Arbeiten mit einem Typenvorrat, der einer 200jährigen Kunſtentwickelung ſeine Entſtehung verdankt!

Der Kunſtſinn und die Thaten des großen Königs hatten dieſem überkommenen Typenvorrat noch kurz vor der Entſtehung des Sarkophages eine große Bereicherung gebracht: die lyſippiſchen Reiter der Granikosſchlacht — z. T. porträthaft dargeſtellt —, das proelium equestre des Euthykrates hatten ſicher in der Monumentalplaſtik der Zeit Alexanders und ſeiner erſten Nachfolger zahlreiche Genoſſen, von denen uns nur der Zufall der Überlieferung nichts wiſſen läßt;[5]) maleriſche Darſtellungen von Alexanderthaten lehrt uns die Überlieferung noch mehrfach kennen. Und hier zeigt ſich nun greifbarer für uns jene Parallelität der Entwickelung von Plaſtik und Malerei, die ſeit den Tagen des Pheidias und des Polygnot an dem Nebeneinander zahlreicher großer Kunſtſchöpfungen ſich verfolgen läßt. In dem berühmten Alexandermoſaik von Pompeji, vielleicht der Kopie eines Werkes der Malerin Helena, iſt uns eine Probe erhalten von der Art, wie in einer hohen Blütezeit ihrer Entwickelung die griechiſche Malerei den höchſten, aber auch nach den verſchiedenſten Seiten hin lohnendſten Aufgaben künſtleriſcher Darſtellung gerecht zu werden ſucht; und gerade durch dies Werk iſt uns auch ein unverrückbar feſter Punkt für die

---

[5]) Es iſt bei dem Charakter des antiken Städtebaus ganz ſelbſtverſtändlich, daß die zahlreichen Neugründungen Alexanders eine ganze Maſſe plaſtiſcher und maleriſcher Schöpfungen zur Ausſchmückung der neuen Städte nötig machten.

Arbeitsweiſe des Sarkophagkünſtlers ganz entſchieden gegeben: die Alexandergruppe des Schlachtreliefs ſtimmt mit dem entſprechenden Teile des Alexandermoſaiks ſo überein, daß die Benutzung der Originalkompoſition, die der pompejaniſche Handwerker benutzte, für den Verfertiger des Alexanderſarkophags unabweisbar angenommen werden muß. Wohl hat man in der letzten Zeit verſucht, auch die Schlacht des pompejaniſchen Moſaiks als ein typiſches Schlachtenbild aufzufaſſen, das nicht den Stempel der dem beſtimmten geſchichtlichen Ereignis anhaftenden pſychologiſchen Momente trägt. Aber was dazu Anlaß geben kann, die Auffindung eines freilich höchſt merkwürdigen Reliefgefäßes von römiſcher Fabrikation (ſ. Hartwig, Röm. Mitteil. XIII 408), das reicht dem Alexandermoſaik gegenüber ſchwerlich zu ſo weitgehenden Vermutungen aus, und wir werden es eher mit Köpp halten, der gerade das gewaltige pſychologiſche Moment der Kampfſzene in ſchönen Worten zum Ausgangspunkt der Würdigung dieſes Kunſtwerkes macht. Das wundervolle Original des pompejaniſchen Moſaiks hat dem Verfertiger des Alexanderſarkophags[6]) vorgelegen, und ſeine Verwendung erweiſt nicht allein die raſche Berühmtheit, zu der das Schlachtenbild gelangt iſt, ſondern geſtattet auch, den Sarkophag wenigſtens annähernd auf die Zeit kurz vor 300 zu datieren.

Konnte auch für die Löwenjagdſzene der Sarkophagkünſtler ſich an ein ſo hervorragendes Kunſtwerk anlehnen? Die Ausgrabungen zu Delphi haben uns vor Kurzem das Epigramm geſchenkt, das der Delphiſchen Gruppe der Löwenjagd des Alexander und des Krateros beigegeben war: Leochares, mit Unterſtützung des Lyſippos, hatte das Denkmal geſchaffen, und ſchon ſeit Jahren hat ein ſehr richtiger Hinweis Löſchkes auf ein Relief aus Meſſene im Louvre uns eine allgemeine, immerhin beſcheidene Vorſtellung von dem Kunſtwerke gegeben, für deſſen Rekonſtruktion außerdem vielleicht auch ein Goldmedaillon aus dem Schatze von Tarſos (bei Collignon II) in Betracht kommen kann. Mit dem Denkmal,

---

[6]) Was das Bild des Protogenes, „Alexander und Pan“ (ſ. Plin. 35, 106) für eine Bedeutung hatte, wiſſen wir nicht; billige Textänderungen wie Parmeniona und ähnliche ergeben natürlich keinen Gewinn.

das wir uns so wenigstens teilweise rekonstruieren können, zeigt die Löwenjagdszene unseres Sarkophags gewiß einige Verwandtschaft, doch glaube ich, daß man etwas zu weit geht, wenn man von einer „augenfälligen Übereinstimmung zwischen Relief und Sarkophag" spricht.

Für die vier anderen Skulpturenfelder des Alexandersarkophags erlaubt uns unsere derzeitige Kenntnis der Monumentalplastik des 4. Jahrhunderts nicht, so bestimmte Vorbilder anzuführen, wie es mindestens für die große Schlachtszene eben geschehen konnte. Das Schlachtbild der einen Schmalseite erinnert uns in der Mitte an die Dexileosstele, links an die Amazonenkampfbilder der attischen Kunst, rechts wohl an denselben Darstellungskreis, und auch bei den Darstellungen der drei anderen Reliefs bringt schärfere Vergleichung der Einzelelemente der Bilder immer neue Zusammenhänge zwischen älteren Skulpturwerken und diesem Erzeugnis einer wunderbar leistungsfähigen Handwerkskunst zum Bewußtsein. Selbst stilistische Verschiedenheiten der einzelnen benutzten Vorbilder glaubt man hier gelegentlich herauszuempfinden, und man kann bei genauer Analyse wohl ein gewisses Belastungsmaterial gegen die künstlerische Thätigkeit des Sarkophagmeisters sammeln, um dann doch immer wieder nach aller analytischen Kritik im Gesamtanblick des Werkes zur reinen Bewunderung zurückzukehren. —

Für die nähere Auffassung des künstlerischen Wertes der Alexanderreliefs ist besonders der eigenartige Maßstab der Skulpturen sehr beachtenswert: die Höhe der Reliefffläche beträgt 55 cm, die Figuren sind also in einem Maßstabe aufgefaßt, der — man darf sagen zwischen der Kleinkunst der Bronzen- und Terrakottenfabrikation und der Monumentalplastik die Mitte hält. „Parvusque videri sentirique ingens," nennt Statius (Silv. IV 6, 37ff.) mit vortrefflichem Ausdruck den Herkules Epitrapezios des Lysippos, von dem er eine Kopie, vielleicht sogar das Original bei seinem Gönner Nonius Vindex zu bewundern Gelegenheit hatte. Die ganze, kunstgeschichtlich sehr interessante Stelle des römischen Gelegenheitsgedichtes zeigt, daß im Altertum die Frage des Maßstabes der Bildwerke Gegenstand auch der theoretischen Behandlung gewesen ist (V. 38ff.):

. . . cum mirabilis intra
Stet mensura pedem tamen exclamare libebit,
Si visus per membra feres: — — — — — —
Dat*) spatium tam magna brevi mendacia formae.

Wulff geht in ſeiner wertvollen Publikation der Relidowſchen Bronzeſtatuette Alexanders mit der Lanze ſoweit zu behaupten, daß der Vergleich des Alexanderkopfes vom ſidoniſchen Sarkophag und desjenigen der Bronze den erſteren als „das naturgetreueſte von ſämtlichen Idealporträts“ des Königs erweiſe: das Porträt Parmenions dürfen wir am rechten Ende des Schlachtreliefs erkennen, und die Züge des Kämpfers in der Reliefmitte ſind ſo individuell gehalten, daß ſie dem ſcharfen Blick eines öſterreichiſchen Gelehrten ſofort als identiſch mit denen des herkulanenſiſchen Kopfes Comparetti-De Petra Taf. XX 4, erſchienen ſind: ſchon ſolche Hinweiſe zuſammen mit dem Blicke auf die ſehr intereſſanten Detailtafeln der großen Hamdy-Bey'ſchen Publikation laſſen eine Art der Arbeit erkennen, die in kleinem Maßſtabe das leiſten will, was die Monumentalplaſtik mit ihren ganz anderen Dimenſionen ſich erlauben darf. Wer die Votivreliefs und die verwandten Reliefarten im Zentralmuſeum zu Athen durchmuſtert, wird auch unter ihnen gelegentliche Proben dieſes plaſtiſchen Miniaturſtiles finden, und gerade bei ihnen verſtehen wir leicht, wie der Wunſch, ein Tempelbild des Gottes auf einem Reliefbild wiederzugeben, dieſem Stile Eingang und ſeinen Vertretern im Kunſthandwerk die nötige Übung verſchaffen konnte. Von Arbeiten, die demſelben Kreiſe des Kunſthandwerkes entſtammen, wie der Sarkophag von Sidon, ſei wenigſtens eine hier angeführt: „Der Wiener Amazonenſarkophag“, wie der treffliche Führer durch das Kaiſerliche Muſeum (S. 84) mit Recht ſagt, „bis vor kurzem der ſchönſte und älteſte aller erhaltenen antiken Sarkophage und jetzt nur durch die ſidoniſchen in ſeinem Ruhme verdunkelt“, zeigt ebenfalls — natürlich nicht in den gangbaren Publikationen kleineren Umfangs — dieſe wundervolle Kraft und Feinheit des Ausdruckes an Figuren, die im ganzen einen Miniaturcharakter tragen. Mit der Eigenart des catatexitechnus Kallimachos und der nimia diligentia des

*) So wird ſtatt des überlieferten ac an der Stelle vielleicht zu leſen ſein

Maler-Bildhauers Protogenes fällt m. E. die Arbeitsweiſe, die ſolchen Werken zu Grunde liegt, weniger zuſammen: Kallimachos und Protogenes litten nach unſeren Quellen und ihren Bemerkungen an einem Mißverhältnis der Detailzüge zu ihrem Darſtellungswert im Geſamtkunſtwerk. Bei unſerem Sarkophag und den ihm in dieſer Beziehung verwandten Werken kann man höchſtens von einem Mißverhältnis der Detailzüge zur Dimenſion des Kunſtwerks reden. Burkhardt hat einmal geraten, den David des Michelangelo mit dem umgekehrten Opernglas zu betrachten, um Dimenſion und Formgebung in Einklang zu bringen: man kann den Rat im umgekehrten Sinne gegenüber den eben beſprochenen Werken plaſtiſcher Miniaturarbeit geben; den antiken Denners gegenüber würde keine Anwendung des Opernrohrs den Eindruck verändern.

Auch in architektoniſcher Beziehung iſt der Alexanderſarkophag höchſt beachtenswert inſofern, als er die Errungenſchaften der ioniſchen Architektur der kunſtgewerblichen Verwendung zuführt, und hier iſt es ebenſo die eigenartige Wirkung des ſtark verjüngten Maßſtabes, die den Eindruck des Beſchauers wohl mit am ſtärkſten beſtimmt. Auch hier findet ſich die einem weit größeren Maßſtab entſprechende Ausführlichkeit der Behandlung des Formendetails ohne weiteres auf einen weit kleineren Maßſtab übertragen.

Wir kommen noch kurz zur Frage der Polychromie des Kunſtwerkes. Bei mehr als einem Betrachter, dem ich die Publikation vorlegte, habe ich die Beobachtung gemacht, daß ihm die Farbigkeit der Skulpturen eher einen nachteiligen als einen günſtigen Eindruck machte; demgegenüber iſt es geraten darauf hinzuweiſen, daß nicht alle Tafeln der vortrefflichen Publikation Hamdy-Beys von der Polychromie des Sarkophags die richtige Vorſtellung geben. Die aquarelliſtiſch-körperloſe Manier des Zeichners hat auf zwei Tafeln ganz entſchieden einen Eindruck hervorgerufen, der der Wirklichkeit nicht entſpricht; ein richtiges Bild des Originals giebt neben den erſten Tafeln des Hamdy-Beyſchen Werkes ſelber die Aquarellſkizze Euſtaches bei Collignon-Baumgarten, Geſchichte der griechiſchen Skulptur II Taf. VIII zu S. 440.

Für die Art und den Grad der Polychromie der antiken

Plaſtik iſt neben den archaiſchen Akropolisſkulpturen der Alexanderſarkophag eine Quelle allererſten Ranges. Die Feinheit der Farbenverwendung an dem Werke iſt ſo groß, daß man wohl verſtehen kann, wie ſie neben anderen Erwägungen Anlaß geben konnte, einen Künſtler, der Bildhauer und Maler zugleich war, etwa Eutychides, den Schöpfer der ſchönen Antiochia, als Urheber des Kunſtwerkes zu betrachten. Vergeſſen wir aber nicht, daß die Verbindung von Plaſtik und Malerei in der Kunſtübung der Zeit Alexanders und ſeiner nächſten Nachfolger ſehr weit verbreitet war und daß zu ihrer Verbreitung im Kunſthandwerk jene ſtarke Fuſion der drei Kunſtgattungen, der Rundplaſtik, der Reliefplaſtik und der Malerei, ſtark beitrug, die uns in der Benutzung ganz gleicher Typen für alle drei Zweige bildneriſcher Thätigkeit an ſo zahlreichen aus dem Altertum erhaltenen Denkmälern entgegentritt.

* * *

2. **Über die im Beſitze der Frankfurter Künſtlergeſellſchaft befindlichen Bildniſſe aus dem 19. Jahrhundert.** Von Profeſſor O. Donner-v. Richter.

An den Wänden des Lokales der Frankfurter Künſtlergeſellſchaft befinden ſich folgende Porträte als höchſt wertvoller Beſitz der Geſellſchaft aufgehängt: nämlich die in Öl gemalten Bildniſſe von Arthur Schopenhauer, Peter von Cornelius, Franz Pforr, Johann David Paſſavant, Jakob Becker, Eduard Schäffer, Edward von Steinle, Auguſt von Nordheim, Ernſt Hallenſtein und Otto Cornill; ferner die in Ölfarben ausgeführte lebensgroße Photographie Ernſt Schalks und die gleichfalls lebensgroße Photographie von Eduard Wilhelm Poſe. Außerdem noch die Porträtſtatuetten von Heinrich Haſſelhorſt und Oskar Sommer.

Es iſt ein Stück nicht nur Frankfurter, ſondern zugleich allgemein deutſcher Geſchichte, welches ſich vor uns entrollt, wenn wir unſre Gedanken bei dem Wirken der Männer verweilen laſſen, deren Bildniſſe uns von jenen Wänden entgegenſchauen; ein Wirken, deſſen Schauplatz ganz oder zum großen Teil unſre Stadt geweſen iſt, die zugleich auch die Geburtsſtätte einiger von ihnen war. Auch

ſoll dem Lokalen in folgenden Ausführungen vorzugsweiſe Rechnung getragen werden, weil es ſich bei der knapp bemeſſenen Zeit für einen abendlichen Vortrag hier nicht um Biographieen im eigentlichen Sinne handeln kann, ſondern vielmehr vorzugsweiſe um die Wiedergabe perſönlicher Eindrücke und Erinnerungen, wie ſie ſich dem Mitlebenden aus ſeinen Beziehungen zu den in Frage ſtehenden Perſönlichkeiten und aus ſeinen Berührungen mit ihnen ergeben.

Mit Ausnahme des großen Frankfurter Philoſophen, Arthur Schopenhauer, deſſen vorzügliches Porträt von Julius Hamels Hand gemalt iſt, ſind es nur Künſtler, die unſere Aufmerkſamkeit in Anſpruch nehmen werden; und zwar der Mehrzahl nach ſolche, deren Schickſale auf das innigſte verknüpft ſind mit unſrer hieſigen Kunſtſchule innerhalb der großſinnigen Stiftung Städels, an welcher ſie teils als Lehrer, teils als Schüler thätig waren. Damit wird dieſes Inſtitut in ſeiner ganzen Bedeutung und Wichtigkeit für unſere Stadt mit Notwendigkeit in dem Vordergrunde des Raumes erſcheinen, auf welchem ſich die zu betrachtenden Perſönlichkeiten bewegten. Doch knüpfen ſich für mich auch Erinnerungen an Schopenhauer gerade an das Städelſche Inſtitut an, deſſen Gemäldeſammlung häufig von dem Philoſophen beſucht wurde, wobei er ſeine Aufmerkſamkeit auch ganz beſonders den Ausſtellungen des Kunſtvereines zuwandte, welcher damals Räume in dem Gebäude auf der neuen Mainzerſtraße benutzen konnte. Der kleine, merkwürdige Mann mit den hellen lebhaften Augen, im Winter mit Pelzmütze und Kragenmantel ausgerüſtet, hatte mich ſchon als Knaben zu lebhafter Beobachtung herausgefordert, wenn ich ihn auf der Schönen Ausſicht[1]) einhergehen ſah, ſich bald laut mit ſeinem Pudel unterhaltend, bald die Vorübergehenden ſcharf und kritiſch examinierend. Während meiner Studienjahre in dem Städelſchen Inſtitut beobachtete ich ihn denn auch eines Tages in der Kunſtvereins-Ausſtellung, wie er aufmerkſam dem Streite zweier Kunſtjünger zuhörte, welche ſich darüber ſtritten, ob ein ſehr heller gelber Fleck im Vordergrunde eines

[1]) Damals eine der geſuchteſten und eleganteſten Straßen der Stadt, woſelbſt er eine Parterrewohnung in dem Hauſe an der öſtlichen Ecke der Fahrgaſſe inne hatte.

Gemäldes, welches einen Schafſtall darſtellte, einfallenden Sonnenſchein oder Stroh bedeuten ſolle. Mit offenbarer Beluſtigung hatte er eine zeitlang dem Disput der beiden zugehört, dann trat er raſch auf ſie zu und ſagte zu den verblüfft Dreinſchauenden: „Meine Herren, laſſen Sie das auf ſich beruhen, es wird in der Kunſt überhaupt ſchon viel zu viel leeres Stroh gedroſchen“, und mit raſcher Wendung um die Ecke der Scheidewand war er wieder verſchwunden.

Es mochte Schopenhauer häufiger wohl der Gedanke vorgeſchwebt haben, daß ihm dereinſt ein Denkmal errichtet werden würde, und ganz klar mußte er ſich darüber ſein, daß er in ſolchem Falle in ganzer Figur, namentlich ſtehend dargeſtellt, keine ſehr vorteilhafte Erſcheinung würde abgeben können. Wir dürfen es dem großen Philoſophen daher auch nicht verargen, wenn er, mit kluger Vorausſicht etwas pro domo ſorgend, ſich in ſeinen Schriften dahin ausſprach, daß nur eine Büſte ein geeignetes Denkmal für einen Denker und Schriftſteller abgeben könne und nicht die ganze Figur, denn nur mit dem Kopfe allein denke man, nicht aber mit dem ganzen Körper! Wäre dieſe Anſchauung richtig — ich, teile ſie ſelbſt in Bezug auf ihn nicht, denn man könnte auch ſeine kleine Figur ſitzend zu einem ſehr intereſſanten Kunſtwerk geſtalten — ſo wäre vielfach den Künſtlern das Handwerk verdorben geweſen; wir müßten eine ganze Anzahl herrlicher Werke unter den Goethe- und Schillerdenkmalen entbehren, wenn man in weiteren Kreiſen ſeiner Anſchauung beigepflichtet hätte. Doch war es, abgeſehen von finanziellen Gründen, richtig, daß das Komitee für das Denkmal Schopenhauers, deſſen Anſicht entſprechend, ſich auf die Aufſtellung einer Büſte beſchränkte. Trotz dieſer Beſchränkung iſt es dennoch dem leider viel zu früh dahingegangenen Bildhauer Schierholz gelungen in geiſtvollſter Weiſe und in hervorragend künſtleriſcher Durchbildung ein Denkmal zu geſtalten, welches des Philoſophen durchaus würdig und an traulichem Platze eine der Hauptzierden unſerer ſtädtiſchen Anlagen iſt.

Von dem großen Talente, welches Schierholz verliehen war, legt aber auch in jenen Räumen die kleine allerliebſte Gruppe glänzendes Zeugnis ab, welche die beiden hochverdienten Lehrer am

*

Städelschen Institut, den Maler Heinrich Hasselhorst und den Architekten, Oskar Sommer, darstellt, beide zwar in humoristischer Weise, doch in treffender Charakteristik wiedergegeben. Zur Entstehung der Gruppe, die Dioskuren genannt, gab ein Fest in der Künstlergesellschaft Veranlassung, welches den beiden Genannten zu Ehren gegeben wurde, nachdem ihnen im Februar 1888 gleichzeitig der Professorentitel verliehen worden war, ein Fest, auf welches ich noch Veranlassung haben werde, zurückzukommen.

Noch haben wir die Freude, Hasselhorst, der 1825 hier geboren ist, in vollster Schaffenskraft unter uns zu sehen und mitzuerleben, wie er nun wieder ganz seiner eigenen schöpferischen Thätigkeit zurückgegeben ist, nachdem ihm seit 1872 die durch Jakob Beckers Tod freigewordene Lehrstelle am Städelschen Institut übertragen worden war und er in ihr bis 1895 mit größter Treue, Gewissenhaftigkeit und hervorragenden Lehrerfolgen seines Amtes gewaltet hatte. Ich kann mich auf diese kurzen Hinweise beschränken, da bei ihm stets noch die beste Auskunft zu haben sein wird.

Sommer wurde im Jahre 1894 am 13. Februar durch jähen Tod dahingerafft. Er war am 7. Dezember 1842 in Wolfenbüttel geboren und war 1869 als Lehrer der Architektur an das Städelsche Institut berufen worden. Große Gewandtheit in der Handhabung aller zu seinem Berufe nötigen Fertigkeiten und Kenntnisse, vollendete allgemeine Geistesbildung und die Energie und Frische seines Wesens befähigten ihn ganz besonders zu dem Beruf des Lehrers; eine große Anzahl junger Leute verdankt ihm eine vorzügliche Grundlage für ihre weitere Entwickelung. Seine künstlerischen Fähigkeiten hat er durch den Prachtbau des Städelschen Institutes, der im Herbst 1874 begonnen und im Frühjahr 1878 vollendet wurde, vor aller Augen dargethan, und sein Kollege H. Burnitz bezeugte ihm seine große Schätzung dadurch, daß er ihn zur Ausführung des von ihm entworfenen Planes zur neuen Börse heranzog.

Wir sehen schon mit diesen beiden Künstlern das Städelsche Institut in den Vordergrund unseres Gesichtskreises treten. Doch muß ich noch einmal in die fernerliegende Vergangenheit zurück-

greifen und nach Schopenhauer eines zweiten Geiſtesheroen gedenken, der, wie jener, Frankfurt, wenn auch nur auf zwei Jahre, zu ſeinem Wohnſitze erwählt hatte, nämlich Peter Cornelius. Wir finden unter unſern Bildniſſen ſein Koloſſalporträt von Julius Hamel 1883 bei Veranlaſſung der Feier von Cornelius' hundertjährigem Geburtstag gemalt, zwar nur nach vorhandenen Abbildungen, doch von vorzüglicher Erfaſſung dieſes merkwürdigen Kopfes.

Cornelius traf hier ein im Herbſt 1809 und verließ Frankfurt wieder im Herbſt 1811, um nach Rom zu ziehen. Was ihn veranlaßte ſeinen Geburtsort Düſſeldorf, wo er 1783 am 23. September das Licht der Welt erblickt hatte, zu verlaſſen, darüber beſitzen wir keinerlei beſtimmte Nachricht. Doch ſcheint mir bei näherer Betrachtung ſeiner damaligen Lage die Erklärung nicht ſchwer. Offenbar waren ihm die dortigen Verhältniſſe unerträglich geworden, teils dadurch, daß er durch ſeine eingeengte materielle Lage lange genötigt geweſen war, untergeordnete Arbeiten jeder Art zu übernehmen, vielleicht aber nicht am wenigſten durch die gereizte Stimmung, die allmählich zwiſchen ihm und ſeinem erſten Lehrer, dem angeſehenen Akademiedirektor Peter Langer entſtanden war, den der nicht verhehlte oppoſitionelle Geiſt des ſelbſtbewußten jungen Mannes verdroß. Dieſe unfreundliche Geſinnung Langers trat in deſſen Äußerungen noch in München hervor, als Langer Direktor der Münchener Akademie geworden war und Cornelius Ende 1819 ſein Nachfolger in Düſſeldorf wurde. Trotz aller Hinderniſſe hatte aber das Talent des aufſtrebenden jungen Künſtlers in den Rheinlanden ſchon Aufmerkſamkeit erregt. Im Jahre 1803 kamen die Brüder Boiſſeree von Köln nach Düſſeldorf, um ihn kennen zu lernen, und 1806 erhielt er durch die Verwendung des kunſtſinnigen Kanonikus Wallraff in Köln den Auftrag, die Kuppel der romaniſchen Kirche St. Quirin in Neuß mit Figuren von Engeln und Apoſteln grau in grau in Leimfarben auszumalen. 1809 ſtarb ſeine Mutter, und nun hielt ihn nichts mehr in Düſſeldorf zurück. Es iſt ſehr wahrſcheinlich, daß er von dem Kanonikus Wallraff oder doch durch deſſen Vermittlung Empfehlungen an den Fürſten Primas mitbekam, denn wohl nur auf dieſe Weiſe erklärt es ſich, daß Cornelius bald nach ſeiner

Ankunft hier vom Fürſten den Auftrag erhielt, eine Maria mit dem Chriſtuskinde und der heiligen Anna zu malen, welches Bild der Fürſt der von ihm ſehr begünſtigten Muſeumsgeſellſchaft ſchenkte, der er auch die altdeutſchen Gemälde aus den Kirchen der aufgehobenen Klöſter in Frankfurt überwieſen hatte. Durchaus im Sinne der altdeutſchen Kunſt, ſowohl in Farbenbehandlung wie im Stil, malte auch Cornelius dieſes Bild, welches ſich jetzt als ein intereſſanter Beſitz in unſerem ſtädtiſchen Muſeum befindet. Der Fürſt Primas muß beſonders wohlwollend für ihn geſinnt geweſen ſein, denn er bot ihm ein Stipendium zur Reiſe nach Rom, nach dem erſehnten Ziel des Künſtlers, an, jedoch unter der Bedingung, daß er ſich die Technik ſeines Hofmalers, des Franzoſen Chabord, aneigne. Wenn dies ſeitens des Fürſten wohl auch nur in der guten Abſicht geſchah, Cornelius in eine Richtung zu drängen, die mehr Ausſicht auf Beifall und materiellen Erfolg verſprach, als die von ihm bis dahin eingeſchlagene, ſo lehnte Cornelius den Vorſchlag dennoch im richtigen Gefühl ſeines eigenen künſtleriſchen Wertes ab und verzichtete auf das Stipendium und das Ziel ſeiner glühendſten Wünſche.

Doch ward ihm bald ein anderer Auftrag ganz in ſeinem Sinne zu teil, nämlich der, in dem von Herrn Joh. Friedrich Schmidt, einem reichen Seidenhändler, in ſeinem 1795 auf der Zeil erbauten großartigen Hauſe (jetzt das von Mummſche), ein Zimmer des Erdgeſchoſſes mit mythologiſchen Szenen auszuſchmücken, welche a tempera auf Leinwand ausgeführt und auf die Wände geſpannt wurden. Sie exiſtieren nicht mehr, aber die ſehr intereſſanten Entwürfe dazu befinden ſich als Geſchenk des verſtorbenen Inſpektors Gerhard Malß in der Sammlung des Städelſchen Inſtituts.

Die Initiative zu dieſem Auftrage iſt der Tradition nach weſentlich auf einen der Verehrer und Bewunderer zurückzuführen, die Cornelius damals ſchon in Frankfurt fand, nämlich auf den hier lebenden Dekorateur Rumpf, welcher in dieſer Eigenſchaft in dem Schmidtſchen Hauſe viel beſchäftigt war. Bei Cornelius' Abſchied von Frankfurt begleitete Rumpf ihn mit andern Freunden bis Wilhelmsbad, und nahm dabei ſeinen noch in den

Knabenjahren ſtehenden Sohn, den ſpäteren Architekten Rumpf, den Vater des unter uns lebenden Bildhauers Karl Rumpf, mit.

Von großer Bedeutung für Cornelius war es hier auch geworden, daß er freundliche Aufnahme in dem Kreiſe des kunſtſinnigen Verlegers Johann Friedrich Wenner, deſſen Frau eine geborene Malß war, gefunden hatte. In dieſer Familie wie außerhalb ihrer malte Cornelius in der Folge eine nicht unbeträchtliche Anzahl von Porträten, von welchen die des Buchhändlers Wilmanns und ſeiner Gattin ſich jetzt in unſerm ſtädtiſchen Muſeum befinden. Wir ſehen an dieſen erhaltenen Arbeiten, daß Cornelius in der That nichts weniger anſtrebte, als den Spuren ſeines techniſch ungemein hervorragenden Meiſters Langer oder gar denen Chabords zu folgen, daß er vielmehr, das Überlieferte trotzig und zielbewußt beiſeite laſſend, in Frankfurt durchaus eigne Bahnen ſowohl im Techniſchen wie in geiſtiger Richtung betrat. Ja, gerade in letzterer Beziehung iſt ſein Aufenthalt hier von den weittragendſten Folgen für die ganze Entwickelung der deutſchen Kunſt in dieſem Jahrhundert geworden, denn es ſchließt ſich an dieſen Aufenthalt das Entſtehen der Corneliusſchen Darſtellungen aus der Fauſt- und aus der Nibelungen-Sage an, wodurch Cornelius mit einem gewaltigen Griff dieſe beiden, dem germaniſchen Geiſt ſo teuren Sagenkreiſe in den Bereich der Bildkunſt einführte, dieſe damit plötzlich aus matter Allgemeinheit heraus auf fruchtbaren nationalen Boden ſtellte und ihr einen neuen Geiſt einhauchte, der mit den gleichzeitigen Beſtrebungen der Romantiker mächtig nachwirkte und für Deutſchland eine monumentale Kunſt zur Folge hatte. Es iſt das große Verdienſt Wenners, die Bedeutung der Beſtrebungen von Cornelius richtig erkannt zu haben. Mit dem Honorar von 100 Louisdor zu 11 Gulden, das ihm Wenner für die z. T. noch nicht vollendeten 12 Blätter zu Fauſt ausbezahlte, ermöglichte er es Cornelius, Ende Auguſt 1811 mit ſeinem Freund Xeller die erſehnte Reiſe nach Rom anzutreten, wo ſich ſein Genius zu voller Blüte entwickeln ſollte.

Die Gewalt und die Schroffheit jedoch, mit welcher Cornelius in ſeiner ſpäteren Wirkſamkeit ſeine Hauptziele verfolgte, konnten

nicht verfehlen, bald auch eine Reaktion gegen ihn und ſeine Schule hervorzurufen. Merkwürdiger Weiſe mußte dies gerade in Düſſeldorf unter ſeinem Nachfolger in der Direktorſtelle, Schadow, ſtattfinden, nachdem er ſelbſt im Jahre 1825 von König Ludwig nach München berufen worden war. Man ſuchte in Düſſeldorf nach weicheren Formen und Farben und eine gewiſſe Sentimentalität in der Wahl und Behandlung der künſtleriſchen Stoffe trat dorten, im Gegenſatz zu der Cornelianiſchen Richtung in München, bald lebhaft hervor. Dieſer Antagonismus fand einen humoriſtiſchen Ausdruck in einem ſchalkhaften Worte Moritz von Schwinds, welches mir Cornelius ſelbſt mitteilte, als ich ihn im Frühjahr 1866 in Berlin beſuchte. Ich reiſte damals über Berlin nach Wien, um Schwind bei der Ausführung ſeiner Fresken in der Loggia des neuen Opernhauſes behülflich zu ſein, und ſo kam denn ſelbſtverſtändlich die Sprache auch auf ihn. Dabei erzählte mir Cornelius unter herzlichem Lachen, daß Schwind ihm bei ſeinem letzten Beſuche in Berlin die Bemerkung gemacht habe: „Schadow müſſe doch wohl einer der bedeutendſten Homöopathen unſrer Zeit geweſen ſein, denn er habe mit einer unendlich kleinen Doſis von Geiſt eine immenſe Schaar von Künſtlern beſeelt“.

Ich ſah Cornelius damals zum erſten Male in meinem Leben, und war tief ergriffen von der Gewalt ſeiner Perſönlichkeit. Noch war der 83jährige thätig an ſeinen Kartonen für den Camposanto, noch loderte in ſeinen Augen das ihnen eigne wunderbare Feuer, noch war er der Mann, der bei dem ihm zu Ehren in München 1841 gegebenen Abſchiedsfeſte ſeine Rede mit den Worten geſchloſſen hatte:

Die Kunſt hab' ich geliebt,
Die Kunſt hab' ich geübt
Mein Lebenlang.
Künſte hab' ich verachtet,
Nach Wahrheit nur getrachtet —
Drum wird mir auch nicht bang.

Am 6. März 1867 erloſchen jene glühenden Augen!

Schon ein Jahr früher als Cornelius, d. h. im Jahre 1810, war in Rom ein junger Frankfurter Künſtler angekommen, der

1788 geborene Franz Pforr, Sohn des in Frankfurt anſäſſigen Pferdemalers Johann Georg Pforr. Im Jahre 1805 war Franz als Siebzehnjähriger nach Wien gegangen, um ſeine in Caſſel begonnenen Studien an der Wiener Akademie unter der Leitung des Direktors Füger fortzuſetzen, der, ähnlich wie Langer in Düſſeldorf, ein gewandter Vertreter der überlieferten Technik des vergangenen Jahrhunderts war, zugleich aber auch, wie jener, auf ſtofflichem Gebiete feſthielt an der üblichen Darſtellung bibliſcher und mythologiſcher Gegenſtände, ſowie ſolcher aus der römiſchen Geſchichte. Wie lebhaft aber gegenüber dem Drucke der franzöſiſchen Herrſchaft das Anwachſen des nationalen Empfindens auch unter den jungen Künſtlern zum Ausdruck kam, dies zeigt das Verhalten des jungen Pforr in Wien, der, ohne Cornelius perſönlich gekannt zu haben, ähnliche Wege einſchlug, wie wir ſie bei Cornelius in Frankfurt kennen gelernt haben. Auch er verſchmähte es, bei wachſender Selbſtändigkeit nach Erlernung der Fügerſchen Technik zu ſtreben; vielmehr ſuchte er die Malweiſe der altdeutſchen Meiſter ſich anzueignen, und ſein Ergreifen nationaler Gegenſtände zeigt ſich uns in ſeinen Kompoſitionen zu Schillers Wallenſtein, zu Goethes Götz von Berlichingen und dem Gemälde des Einzugs Rudolphs von Habsburg in Baſel, welches ſich jetzt in dem ſtädtiſchen Muſeum befindet. In inniger Freundſchaft ſchloß ſich Pforr an den in Wien weilenden, 1789 in Lübeck geborenen, Overbeck an, den weitaus begabteſten der ganzen Wiener Gruppe, und mit ihm zog er im Mai 1810 nach Rom. Dort war es, wo Overbeck das kleine Porträt Pforrs malte, welches ſich als ein höchſt wertvoller Beſitz im Lokale der Künſtlergeſellſchaft befindet.

Es konnte nicht fehlen, daß die beiden jüngeren Leute, als Cornelius nach Rom kam, ſich eng an ihn anſchloſſen, da ſie in ihm einen gewaltigen Mitkämpfer für die künſtleriſchen Ziele erkennen mußten, die ſie in ihrer Zeit als die notwendig gegebenen betrachteten. Doch ungleich den beiden künſtleriſch weit höher begabten und körperlich kräftiger organiſierten Freunden war Pforr nur ein kurzes Leben beſchieden. Schon 1812 erlag er in Albano einem Lungenleiden.

Ohnweit dem Jugendporträt Pforrs hängt das von Winterwerb gemalte treffliche Porträt Johann David Paſſavants, unſeres 1861 als Inſpektor der Sammlungen des Städelſchen Inſtitutes verſtorbenen, hochverdienten Mitbürgers. Treue Freundſchaft verband ihn von früher Jugend an mit Franz Pforr, der ſchon als Knabe in dem Hauſe des Kaufmannes Johann David Paſſavant ein gern geſehener Umgang für den am 17. September 1787 geborenen einzigen und des Vaters Vornamen tragenden Sohn war. Durch dieſen freundſchaftlichen Verkehr hatte ſich in dem letzteren, gewöhnlich Jean genannt, die lebhafteſte Neigung zu der Kunſt entwickelt. Aber wie es bei Pforr ſelbſtverſtändlich erſchien, daß er dem väterlichen Berufe folge, ſo war es in der Paſſavantſchen Familie ausgemachte Sache, daß der Sohn die kaufmänniſche Thätigkeit ergriffe; doch nur unter den ſchwerſten Kämpfen mit ſich ſelbſt fügte er ſich dem Wunſche der Eltern. Schon im Jahre 1800 ſtarb ſein Vater; aber das Geſchäft wurde weitergeführt, und in ihm machte Jean ſeine Lehre durch. Im Jahre 1809 finden wir ihn eine Stellung in dem Bankhauſe Rougemont-Loewenberg in Paris einnehmend. Als hochgewachſener junger Mann von 21 Jahren, mit wohlgebildeten und freundlichen Geſichtszügen muß er in dem Koſtüm der damaligen Zeit in Kniehoſen und ſeidenen Strümpfen eine hervorragend ſchöne Erſcheinung geweſen ſein, und noch in ſpätem Alter hat er mir mit offenbarer Befriedigung von einer Bemerkung ſeines Prinzipales Rougemont geſprochen, der bei einem Ballfeſt in ſeinem Hauſe dem jungen Tänzer zurief: „ah, n'est-ce pas, faire la cour aux jeunes demoiselles, faire la belle jambe, cela c'est votre affaire!“ worin wohl ein ſarkaſtiſcher Hinweis darauf lag, daß ihm das Sitzen im Comptoir nicht das gleiche Vergnügen machte. In der That ſchrieb er damals ſchon eine Kritik über ausgeſtellte Gemälde von Gros, David, Gerard, Guerin und anderen, und ſeine Abneigung gegen den Kaufmannsſtand wurde ſtets intenſiver. Er kehrte nach Frankfurt zurück, und nachdem er im Jahre 1815 in nationaler Begeiſterung in der Kompanie der Frankfurter Freiwilligen die Belagerung von Straßburg mitgemacht hatte, faßte er den

Entſchluß, ſich ganz und gar dem künſtleriſchen Berufe zu widmen.

Noch im Dezember 1815 ging er wieder nach Paris zurück, und nach 18monatlichen Studien bei David und Gros trat er die Reiſe nach Rom an, wo er im Dezember 1817 eintraf. Dort bildeten ſich alsbald freundſchaftliche Beziehungen zu Cornelius, Overbeck, Veit und Schadow, zu welchen ſich im folgenden Jahre noch Schnorr von Carolsfeld geſellte. Den Beſtrebungen dieſer Künſtler ſchloß ſich Paſſavant durchaus an. Hierbei iſt jedoch hervorzuheben, daß bald nach dem Ende der Kriege die direkt patriotiſche Richtung mehr und mehr in dem dortigen Kreiſe abblaßte, dagegen die religiös-romantiſche in den Vordergrund trat. Man gab daher dieſer Gruppe nicht ohne ſpöttelnden Beigeſchmack den Namen der „Nazarener“, und mancher Widerſpruch gegen ſie ward laut. Dies gab für Paſſavant Veranlaſſung zu ſeiner erſten ſchriftſtelleriſchen Publikation, die 1820 unter dem Titel „Anſichten über die bildenden Künſte und ihren Gang in Toscana“ erſchien. Dabei hatte das Werk den Zweck, die Kunſtauffaſſung ſeiner Freunde, die ſich „die Neudeutſchen“ nannten, zu verteidigen und in das richtige Licht zu ſtellen. „Sollte dies,“ ſagte er in der Vorrede, „einem deutſchen Künſtler zum Vorwurf gereichen, daß er ſeiner Nationalität ſich nicht entäußerte? Möchten endlich doch die Deutſchen erkennen, was ſie Großes in ihrem Inland haben! Die Fremden thuen es oft beſſer!“

Mit dieſer Schrift war ſchon die Thätigkeit begonnen, die ſeinen ſpäteren Lebenslauf ganz ausfüllen ſollte: nämlich Kunſtforſchung und Kunſtkritik. War er ſich doch bald ſelbſt darüber klar geworden, daß ihm die genügende ſchöpferiſche Kraft fehlte, die allein in der Kunſt zu markanten Erfolgen führen kann. Trotz dem Ernſt und der Gewiſſenhaftigkeit ſeiner künſtleriſchen Beſtrebungen gelang es ihm doch nicht, als er ſich 1824 in Frankfurt dauernd niederließ, künſtleriſche Erfolge zu erzielen, die ihm Befriedigung gewähren konnten. Dagegen fand ſein 1833 erſchienenes Werk: „Kunſtreiſe durch England und Belgien“ diesſeits wie jenſeits des Kanals gleich günſtige Aufnahme, und als

nach vielen Studien und Reisen 1839 sein zweibändiges Werk: „Rafael von Urbino und sein Vater Giovanni Santi“ erschien, war damit sein Ruf als der eines der hervorragendsten Kunstforschers Deutschlands fest begründet.

In richtiger Würdigung der Verdienste Passavants übertrug ihm im Jahre 1840 die Administration des Städelschen Instituts die vakante Stelle des Inspektors der Sammlungen, die er bis zu seinem am 17. August 1861 erfolgten Tode in unermüdlicher Hingebung und in erfolgreichster Weise für die Weiterentwicklung aller ihrer Teile ausfüllte und dadurch dem Institut eine hochangesehene Stellung im In- und Auslande erwarb.

In schönster Blüte stand bei seinem Eintritt in das Städelsche Institut dessen Kunstschule, an welche Philipp Veits Anwesenheit als Direktor andauernd nicht nur Schüler sondern auch hervorragende, selbständige Künstler heranzog, denen in liberalster Weise Ateliers eingeräumt wurden. Passavant war betraut mit der Leitung jener Schüler, welche nach der Antike zeichneten, und in Abwechslung mit den andern angestellten Lehrern auch mit der Korrektur in dem Aktsaale. Die geläuterte, edle Auffassung, welche sich in seinen Korrekturen nach der Antike aussprach, ist vielen jener Anfänger von unschätzbarem Wert für ihre Weiterentwickelung geworden und ich persönlich kann ihm nicht dankbar genug sein, für die Anregungen, die ich durch ihn empfing, als ich mit meinem 15. Jahre 1843 unter seine Leitung trat. Meine Fortschritte erfreuten ihn sichtlich, und um etwas Staat mit seinem Schüler zu machen, brachte er eines Tages Alexander von Humboldt an meine Staffelei, der mir mit seiner herzgewinnenden Liebenswürdigkeit einige aufmunternde Worte sagte, die mich von dieser Seite höchlichst beglückten.

An diese Thätigkeit Passavants im Antikensaal wurde ich auf das ergetzlichste erinnert, als ich nach längerer Abwesenheit den Winter von 1851 auf 1852 wieder hier zubrachte und dabei einem Feste beiwohnte, welches die in dem ersten Stadium ihrer Entwickelung befindliche Künstlergesellschaft in dem Saale der Loge Karl gab, die sich damals auf der großen Gallusgasse in dem später Bierbauerschen Hause befand. Ernst Schalk, der

zu meiner Altersklaſſe gehörte, hatte ſich einen Schwank ausgedacht, in welchem das Leben im Städelſchen Inſtitut dargeſtellt und alle Profeſſoren in ihrer Lehrthätigkeit durch junge Künſtler mit frappierender Ähnlichkeit der Erſcheinung ganz vorzüglich kopiert wurden. Paſſavant durch Hartmann (genannt „Worſchtnas"), Becker durch Haſſelhorſt, Heſſemer durch Hamel und Zwerger durch Mohr. Paſſavant trat korrigierend im Antikenſaal auf, rundum ſtanden die Statuen, der borgheſiſche Fechter und andere, und nach vollendeter Korrektur verließ Paſſavant den Saal, die Schüler packten ihr Gerät zuſammen und gingen. Da ſprangen plötzlich alle Statuen — gepuderte und in weiße Trikots gekleidete junge Künſtler (Schreyer machte den borgheſiſchen Fechter) von ihren Poſtamenten herunter — es war ein unſäglich komiſcher und überraſchender Eindruck — und begannen ſich über ihre Erlebniſſe bei ihrem Metier als Modelle zu unterhalten; unter anderem erzählte der borgheſiſche Fechter, wie er ſich ein Vergnügen daraus mache, wenn Inſpektor Paſſavant komme und die Zeichnungen korrigiere, ſich, ſobald er wegſehe, ein wenig anders zu drehen, ſo daß die Korrektur nachher zu deſſen größter Verwunderung nicht mehr ſtimme. Unter den Teilnehmern am Feſte befand ſich auch Paſſavant ſelbſt, der herzlichſt mitlachte. Alles war koſtümiert erſchienen, er in einem Phantaſiekoſtüm als Hiſtoriograph, eine Mappe unter dem Arm, in welcher er eine Anzahl Künſtlerbiographieen in Verſen bewahrte, die er bei dem auf die Vorſtellung folgenden Feſtmahl vortrug. Philipp Veit, der ſchon ſeit 1842 ſeine Direktorſtelle niedergelegt hatte, war in dem Koſtüm eines Jägers aus der römiſchen Kampagna anweſend, und Paſſavants auf ihn bezügliche Verſe ſchloſſen mit den Worten: „Iſt er auch Direktor ex, bleibt er dennoch unſer rex!" Hierauf erhob ſich Veit ohne auch nur einen Augenblick zu zögern und erwiderte:

Leider iſt's mit ex und rex
Bei mir nicht mehr früh um ſechs.
Darum ſag ich's oder ſteck's:
Meiſtens mach' ich nur noch Klecks!

Brauſender Beifall folgte dieſen eben ſo ſchlagfertigen als beſcheidenen Worten des allſeitig verehrten Mannes.

Bald darauf trat für mich infolge einer schweren Knieverletzung die Notwendigkeit langjähriger absoluter Ruhe und Zurückgezogenheit ein, und während dieser Zeit hatte ich mich bis kurz vor Passavants Tod 1861 der häufigen abendlichen Besuche des hochbetagten Mannes zu erfreuen, in welchen sein Wohlwollen und seine Herzensgüte zum rührendsten Ausdrucke kamen. Unverlöschlich möge das Andenken an diesen edlen und guten Mann und seine Verdienste in unsrer Vaterstadt fortleben!

Mit Passavant fast gleichzeitig am Städelschen Institute angestellt, wirkte mit ihm als hochbeliebter Lehrer, doch fast 11 Jahre länger als er, Professor Jacob Becker, dem die Leitung der Malklasse, das sogenannte Kopfmodell, und die Leitung der Ateliers für Genre- und Landschaftsmalerei übergeben war. Das Porträt, welches die Künstlergesellschaft von ihm besitzt, ist von einem seiner Schüler, dem früh verstorbenen Porträtmaler Markgraf nach dem Originalbilde des Düsseldorfer Malers Köhler kopiert. Ich habe schon des Gegensatzes gedacht, welcher sich allmählich zwischen der Düsseldorfer und der Münchner Kunstschule im Laufe der zwanziger und dreißiger Jahre unsres Jahrhunderts in der Historienmalerei entwickelt hatte. Hier in Frankfurt hatten sich entschieden die Sympathien den Düsseldorfern zugewendet, wie sich dies schon durch den Ankauf der großen Gemälde aus dieser Schule durch die Administration des Städelschen Instituts zu erkennen gab. Diese Vorliebe entwickelte sich noch mehr, als nach dem Erscheinen von Immermanns Oberhof und von Auerbachs Dorfgeschichten die Genremalerei dorten ähnliche Stoffe in ihr Gebiet zog und mit Erfolg behandelte. Unter den Vertretern dieser Richtung hatte sich Jacob Becker, geboren 1810 in Dittelsheim bei Worms, bald in hervorragender Weise bemerkbar gemacht, und als im Jahre 1839 in den Räumen des von Mühlensschen Hauses auf der Eschenheimer Gasse, jetzt Bürgerverein, durch den hiesigen Kunstverein eine große Gemäldeausstellung veranstaltet wurde, da erregte Beckers Gemälde der hessischen Schnitter auf dem Felde, die bei dem Gewitter in der Ferne ihr Dorf in Flammen stehen sehen, den allgemeinsten Beifall und wahren Enthusiasmus. Noch entsinne ich mich auf das lebhafteste, wie ich als Knabe die be-

geiſterte Schilderung eines Gaſtes meiner Eltern mit anhörte und nicht ruhte, bis ich das Bild ſelbſt geſehen hatte. Dieſer große Erfolg war auch die Veranlaſſung, daß im Jahre 1840 Becker, als ſein Vorgänger in der Leitung der Malſchule, Profeſſor Ruſtige, nach Stuttgart berufen wurde, hier an ſeine Stelle trat. Hier möchte ich als Intermezzo einſchieben, daß bei dem Feſte, welches von den Künſtlern dem ſcheidenden Ruſtige gegeben wurde, Profeſſor Heſſemer ſeinen Toaſt auf den Scheidenden mit den Worten ſchloß: „So lebe er denn hoch, der rüſtige, nie roſtige, nie raſtige Ruſtige“, worauf dieſer ſchlagfertig erwiderte: „Herr Profeſſemer Heſſemer, des vergeſſe mer, jetzt eſſe mer!“

Beckers liebenswürdiges Weſen, die Heiterkeit ſeiner Kunſt, die beſtimmte und energiſche Weiſe, in welcher er ſich ſeiner Schüler annahm, wenn ſie in ihren Arbeiten auf Schwierigkeiten ſtießen, bzw. ſtecken blieben, und die Erfolge ſeines Genres führten ihm zahlreiche Schüler von allen Seiten zu, welche ähnliche Wege zu gehen wünſchten: die ſogenannte Cronberger Gruppe iſt aus ſeiner Schule und unter dem Miteinfluß ſeines hochbegabten Studiengenoſſen Jacob Friedr. Dielmann hervorgegangen. Außer dieſen aber verdanken ihm zahlreiche junge Künſtler ihren erſten Unterricht in der Ölmalerei: unter ihnen will ich nur die zu früh Dahingegangenen: Henry Leighton, Adolph Schreyer und Albert Hendſchel erwähnen, deren Ruhm zurückſtrahlt auf das Städelſche Inſtitut, aus deſſen Räumen ihr Genius ſeinen Aufflug genommen hat.

In dieſen Räumen aber hatte ſich auch neben den Malern und Bildhauern ein Kreis ſtrebſamer junger Kupferſtecher um ihren ſelbſt ungemein fleißigen Lehrer, unſern Landsmann Eduard Schäffer, in emſiger Arbeit geſchaart. Die Künſtlergeſellſchaft beſitzt auch ſein Porträt, in jungen Jahren von unbekannter Hand gemalt, wahrſcheinlich als er in München ſtudierte, ein Geſchenk ſeiner Erben. Gerne verweile ich etwas länger bei dem ausgezeichneten Künſtler, der von mir wegen des Ernſtes ſeiner künſtleriſchen Richtung, ſeiner ſteten jugendlichen Begeiſterung für das Edelſte und Beſte in der Kunſt und wegen ſeiner vorzüglichen Leiſtungen in ſeinem Fach ſtets hoch verehrt wurde, obgleich ſeine

persönliche Erscheinung sowie sein etwas superideales Wesen, das zu ihr nicht recht zu stimmen schien, manchen, die ihn nicht nahe genug kannten, häufige Veranlassung zu nicht ganz zu unterdrückender Heiterkeit gab. Er war klein mit unverhältnismäßig großem Kopf, breiten Gesichtsformen, überreichem, sich aufbäumendem Haarwuchs und grauen Augen, die sich nicht strenge in gleicher Richtung bewegen wollten, und dabei stets von dem menschlichen Wunsche beseelt, auf die Damen den möglichst günstigen Eindruck hervorzubringen. In München, wo er als begeisterter Schüler bei Cornelius studiert hatte, waren manche ergetzliche Anekdoten über ihn im Schwung; aber alle seine Mitschüler bezeigten seinen künstlerischen Leistungen und seiner geistigen Durchbildung die höchste Achtung. In der That, seine Stiche nach den Kartonen von Cornelius zu den Fresken in der Glyptothek und zu Dantes Paradies in der Villa Massimi in Rom, welche in der Einfachheit Dürerscher Stiche gehalten sind, werden durch ihre geistvolle Auffassung und Behandlung immer wahre Zierden unserer deutschen Kunst bleiben. Nicht minder vorzügliche Leistungen in dieser einfachen Weise sind seine Stiche nach Veits Freskogemälde „Die Einführung der Künste und Wissenschaften in Deutschland durch die Religion“ und die dazu gehörigen Figuren der „Italia“ und der „Germania“.

Indessen beharrte Schäffer nicht schroff auf diesem Standpunkte. Als sich infolge französischer und belgischer Einflüsse auch in Deutschland die Neigung entwickelte, dem malerischen Element in der Kunst mehr Aufmerksamkeit zuzuwenden, als es die Corneliussche Schule gethan hatte, als wirkungsvolle Stiche, welche die ganze Kraft und Tiefe eines Ölgemäldes wiederzugeben sich bestrebten, mehr und mehr die Gunst des Publikums gewannen, hatte auch Schäffer nach dieser Seite hin seine Kunst weiter entwickelt und in einem Stiche nach Raffaels „Madonna della sedia“ ein allseitig anerkanntes und bewundertes Werk kraftvollster Stimmung und Abtonung geschaffen. Er war in demselben Jahre wie ich, d. h. im Herbst 1852, nach Rom gekommen und zwar zum erstenmale in seinem Leben, um wiederum zu einem solchen Stiche ein Vorbild zu suchen. Alles, was er in Rom sah, versetzte

ihn in eine Art künſtleriſchen Begeiſterungsrauſches, und es dauerte lange, bis er ſeine Wahl getroffen hatte: es war die Figur der „Poeſie“ von Raffael, eine der Deckenfiguren in der Stanza della ſegnatura des Vatikans. Er machte an Ort und Stelle eine in der That ausgezeichnet ſchöne, wirkungsvolle Zeichnung davon, die er mir zeigte, bevor er Rom verließ, wozu der Ablauf ſeines Urlaubs ihn nötigte. Je weiter ihn aber der Poſtwagen von Rom wegführte, um ſo unglücklicher fühlte er ſich, und ſeine ſtets heftiger werdende Sehnſucht nach Rom ließ ihn ſchließlich nach einer kurzen Tagesfahrt in Ronciglione den verzweifelten Entſchluß faſſen, ſein Billet nach Florenz im Stich zu laſſen, alle Rückſichten auf ſeine amtlichen Verpflichtungen in den Wind zu ſchlagen und mit der nächſten Diligence wieder nach Rom zurückzufahren. Das erregte dann in Künſtlerkreiſen die größte Heiterkeit und „wo ein Bär den andern ſah, da rief man: Petz iſt wieder da!“

Aber bald wurde man wieder ernſt, denn er begann nun mit eiſernem Fleiße eine Zeichnung von Tizians „irdiſcher und himmliſcher Liebe“ in der Galeria Borgheſe auszuführen, die an Feinheit der Nachempfindung und in maleriſcher Wirkung ein Meiſterwerk erſten Ranges wurde. Nur that er ſich etwas ganz Beſonders darauf zu gute, dieſem Wunderwerke diſtinguierter koloriſtiſcher Behandlung die umgekehrte Deutung der traditionell hergebrachten zu geben, welche in der nackten Figur die himmliſche, in der bekleideten die irdiſche Liebe erkennen will. Indem er nun die nackte Figur als die irdiſche Liebe erklärte, führte er gerade deren wundervolle, blühende Karnation als ein Hauptargument für ſeine Meinung an: „Sehen Sie denn nicht, wie ſie ihre Nacktheit preisgiebt, wie ſie von Leidenſchaft erhitzt iſt? Ihre Wangen ſind gerötet, ja ſie iſt rot bis in die Ohrläppchen! Aus der Schale, die ſie in der linken Hand hält, ſteigt häßlicher Qualm empor; der ihr zunächſt ſtehende Teil des Marmorſarkophages zeigt einen dicken, am Boden liegenden Schlemmer, der gezüchtigt wird! Die bekleidete, himmliſche Liebe dagegen iſt kühl, blaß dargeſtellt; ſie trägt Handſchuhe, um vom Unreinen nicht beſchmutzt zu werden; ihr Feuer iſt in dem Gefäße, auf dem ihre linke Hand ruht, verborgen; zu ihrer Seite ſehen wir Amor, der den Arm in das

Waſſer des Sarkophages ſteckt, er ſtellt die Kühlung der Leidenſchaft dar; auf dem Sarkophag iſt an dieſer Seite ein edel dahinſchreitendes Pferd dargeſtellt; im Hintergrunde der Landſchaft ſpielen die unſchuldigen Kaninchen!“

Nun hängt aber die Anweſenheit einer Kopie der unbekleideten, ſo verſchiedenartig gedeuteten ſchönen Dame in den Räumen der Künſtlergeſellſchaft direkt mit den geſchilderten Vorgängen zuſammen und zwar folgendermaßen: Schäffer wünſchte außer ſeiner Zeichnung auch noch eine gute gemalte Kopie der herrlichen nackten Figur bei der Herſtellung ſeines Stiches zu benutzen, und da ihm durch unſeren, damals auch in Rom als Künſtler lebenden Landsmann, Herrn Direktor Cornill, bekannt wurde, daß ein treffliches Exemplar ſeiner Verehrten im Schuldgefängnis zu Rom ſchmachte, untreuer Weiſe von einem Berliner Künſtler als Pfand zurückgelaſſen, ſo beeilte er ſich, ſie zu befreien und im Triumph nach Frankfurt heimzuführen.

Hier angekommen, mußte Schäffer ſein Atelier im Städelſchen Inſtitut aufgeben, da er ſich mit der Adminiſtration überworfen hatte. Er mietete ſich in dem Reutlingerſchen Hauſe auf der Gallusgaſſe ein. Als aber nach ſeinem am 7. Januar 1871 erfolgten Tode die Erben die bedenklich wenig koſtümierte Schöne in ſeinem Atelier vorfanden, waren ſie äußerſt erſchreckt und fürchteten für den guten Ruf des Dahingegangenen, wenn ſie zur öffentlichen Verſteigerung gebracht würde. Sie waren daher ſehr glücklich, als Herr Otto Cornill ihnen den Vorſchlag machte, das Bild um einen mäßigen Preis der Künſtlergeſellſchaft zu überlaſſen. Wie ſehr man ſie hier als eine Art von Lokalgöttin zu ehren weiß, unbekümmert darum, ob ſie irdiſchen oder himmliſchen Weſens ſei, ſehen wir an ihrer reichen, altarähnlichen Umrahmung, welche ein Geſchenk der Herren Schneider und Hanau an die Geſellſchaft iſt.

Die Stelle des Lehrers der Kupferſtechkunſt an dem Städelſchen Inſtitut blieb ſeit Schäffers Ausſcheiden verwaiſt. Dagegen ſah ſich die Adminiſtration im Jahre 1850 veranlaßt, das ſeit Veits Rücktritt gleichfalls verwaiſte Lehramt für Hiſtorienmalerei wieder zu beſetzen und zwar durch Edward von Steinle, der

im Jahre 1848 nach der Austreibung der Künſtlerkolonie aus dem zur Kaſerne umgewandelten deutſchen Hauſe bei gegenſeitigem Entgegenkommen wieder ein Atelier im Städelſchen Inſtitut bezogen hatte. Sein ſehr ähnliches Porträt, welches die Geſellſchaft beſitzt, iſt von Winterwerb gemalt und ihr, deren Präſident Steinle mehrere Jahre hindurch war, zum Geſchenk gegeben worden.

Steinle iſt 1810 in Wien geboren. Durch Kupelwieſer dem Einfluß Fügers entzogen und auf die altdeutſche und altitalieniſche Kunſt im Sinne der „Neudeutſchen“ in Rom hingewieſen, drängte es ihn mächtig dorthin, um ſeine Weiterausbildung in jenem Kreiſe zu ſuchen. Schon im Jahre 1828 zog der achtzehnjährige Jüngling nach Rom. Noch lebte Philipp Veit dorten, verließ aber ſchon 1830 Rom, um ſeine Stelle am Städelſchen Inſtitut anzutreten, und Overbeck war es, an welchen ſich Steinle aufs innigſte anſchloß. Das hatte zur Folge, daß er ſich bei ſeinem ungewöhnlich ſtark rezeptiven Talent die Formen und das Gegenſtändliche der Overbeckſchen Kunſt in überraſchender Weiſe aneignete und auch ſein ganzes Leben hindurch dabei verharrte. Durch dieſe religiös ernſte Hülle brach aber häufig die dem Wiener angeborene heitere Lebensluſt hindurch und äußerte ſich in reizvollſter Weiſe in ſeinen Kompoſitionen zu Shakeſpeare, zu deutſchen Volksmärchen und namentlich in Darſtellungen aus den Märchen von Clemens Brentano, mit dem er, wie ſpäter nach ſeiner 1839 in Frankfurt erfolgten Niederlaſſung auch mit der ganzen Familie Brentano, enge befreundet war. Die Mannigfaltigkeit der Erfindung, die Leichtigkeit der Geſtaltungsgebung und die elegante Sicherheit in der Ausführung ſeiner Zeichnungen und Aquarelle müſſen immer Bewunderung erregen.

Der Auftrag, den Steinle von Herrn von Bethmann-Holweg zur Ausſchmückung der Kapelle auf ſeinem Schloß Rheineck, eine dreijährige Arbeit, erhalten hatte, und Veits Anweſenheit in Frankfurt waren die Veranlaſſung für Steinle, ſich hier niederzulaſſen. Im Jahre 1839 ſah ich als elfjähriger Knabe bei einer Rheinreiſe mit meinen Eltern den blaſſen, feingliedrigen Mann auf dem Gerüſt in jener Kapelle Fresko malen, und kaum konnte man mich aus der Kapelle wieder hinausbringen. Ebenſo war

es ſpäter für mich Gegenſtand höchſten Intereſſes, als der talentvolle aber früh verſtorbene Schüler Steinles, J. J. Jung, in einem Parterreraum des Städelſchen Inſtitutes, der als kleiner Antikenſaal diente, Steinles lebensgroße Kartone zu ſeinen Engelsfiguren im Chor des Kölner Doms ins Koloſſale übertrug und ich dabei Gelegenheit hatte, dieſe herrlichen Figuren eingehender zu ſtudieren. Bald wurde ich dann auch mit Steinle perſönlich bekannt, und meine zeitweiligen Beſuche in ſeinem Atelier bedeuteten für mich ſowohl durch ſeine Arbeiten als durch die Unterhaltung mit ihm ſtets neuen Gewinn an künſtleriſcher Einſicht.

Wohl bemerkte ich jedoch auch, daß der Mann mit den ruhigen, faſt träumeriſchen Zügen, rings um ſich ſcharfe Umſchau hielt und gelegentlich auch vor ironiſcher Kritik nicht zurückſcheute. So wurde ich eines Tages aufmerkſam auf folgende lateiniſche Worte, die an die Wand ſeines Ateliers, das zu ebener Erde nach der neuen Mainzer Straße zu lag, geſchrieben waren: „qui facit quod non sapit, nominatur bestia“, d. h. „den, der thut, was er nicht verſteht, nennt mit Fug man einen Dummkopf“. Steinle kam meiner Frage über den Urſprung dieſes Diktums lachend mit der Aufklärung zuvor, daß er das hingeſchrieben habe, nachdem unter die Kaiſerbilder im Römerſaal die Wahlſprüche hinzugeſetzt worden waren, welche eine von dem Senat berufene Kommiſſion abgefaßt hatte, und über welche in ſeinem Atelier von ihm und einigen ſeiner Bekannten ohne Zweifel Witze gemacht worden waren. Offenbar paßten einige davon nicht in die politiſche oder religiöſe Sinnesweiſe der betreffenden Kritiker.

In weſentlichſter Weiſe hat Steinle beigetragen zu der Entwickelung, die ſein mehrjähriger Schüler Henry Leighton, ſpäter Lord Leighton, genommen hat. Man braucht nur deſſen großes Wandgemälde im Kenſington Muſeum „Die Vorbereitung zu einem Kriegszug in Florenz“ zu ſehen, um zu erkennen, daß Leightons ganze Formengebung auf Steinle aufgebaut war. Auch hegte Leighton ſtets die größte Verehrung für ihn, und ich verließ den Jugendfreund in London bei meinen Beſuchen nie, ohne von ihm mit den herzlichſten Grüßen für ſeinen alten Meiſter beauftragt worden zu ſein.

Mir zeigte ſich Steinle ſtets als wohlwollenden Freund. Als er im Winter von 1878 auf 1879 an mich nach Nervi die Anfrage richtete: ob ich geneigt ſei, im neuen Frankfurter Opernhauſe die Ausführung des großen Proſzenium-Deckengemäldes und die Decke des Foyers zu übernehmen, ſo konnte ich ihm antworten, daß ich mit Freuden dazu bereit ſei. „Der Magiſtrat," ſo ſchrieb mir Steinle, „habe ihm den Auftrag gegeben, ein ſchriftliches Programm für die in dem Opernhauſe auszuführenden Gegenſtände aufzuſtellen und ihm Künſtler für deſſen Ausführung vorzuſchlagen. Er habe es jedoch vorgezogen dieſes Programm gleich in gezeichneten kleinen Umriſſen vorzulegen; den Ausführenden bleibe die vollſtändige Freiheit in der Farbengebung und in der Entwickelung dieſer flüchtigen Umriſſe vorbehalten. So fand auch in der That die Ausführung ſtatt, und es iſt ein auf einer Unkenntnis des Sachverhaltes beruhender Irrtum, wenn es in der Einleitung der Adminiſtration zu dem Kataloge der von ihr im Städelſchen Inſtitute veranſtalteten Steinle-Ausſtellung heißt (S. 6): „Er iſt es, dem die monumentale Ausmalung des Opernhauſes übertragen wurde." Er blieb ihr im Gegenteil durchaus fern. Und ebenſo unrichtig iſt im 10. Bericht der Adminiſtration vom März 1883, S. 19, die Bemerkung: „man verdanke Steinle die Kartons zu dem allegoriſchen Mittelgemälde der Decke des großen Treppenhauſes und zu den Decken- und Wandgemälden im Foyer". Es haben niemals ſolche Kartone exiſtiert.

Steinle ward das Glück zu teil, mit ungeſchwächter künſtleriſcher Kraft bis zu ſeinem am 18. September 1886 erfolgten Tode thätig ſein zu können, wovon eines ſeiner letzten Werke, fünf größere Aquarellbilder und neun kleinere Sockelbilder nach Wolfram von Eſchenbachs Parſival, alle in ein- und derſelben Umrahmung vereinigt, ein glänzendes Zeugnis ablegt. Mit der von der Adminiſtration nach ſeinem Tode veranſtalteten großen Ausſtellung von Werken des Künſtlers hat ſie ihn in würdiger Weiſe dankbar geehrt. 36 Jahre ſind es geweſen, die Steinle in ſeinem Lehramte im Städelſchen Inſtitut thätig geweſen iſt, 47 Jahre, die er in Frankfurt unter uns gelebt hat.

**

Zu derſelben Altersklaſſe wie Steinle gehörte der am 22. April 1813 zu Heinrichs in Thüringen geborene Bildhauer Auguſt von Nordheim, der im Koſtüm des Großkomthurs des Ritterordens der Künſtlergeſellſchaft dargeſtellt iſt. Auch dieſes Bildnis verdanken wir der geſchickten Hand Hamels, der es bei dem Feſte des 25jährigen Jubiläums der Geſellſchaft der Lotterie für das Künſtlerhaus zuwies. In dieſer gewann es Herr Dr. Lucius und ſchenkte es der Geſellſchaft, die in Nordheim nicht nur den tüchtigen Künſtler, ſondern auch eines ihrer durch lange Jahre hindurch thätigſten und verehrteſten Mitglieder ſchätzte. Sein gerader, deutſcher Charakter, ſein edles Kunſtgefühl hatten ihm die lebhafteſte Sympathie aller Mitglieder gewonnen; man ſah ihm gerne ſein gelegentliches Poltern und ſeinen derben Freimut nach, und ſelbſt die Architekten, mit welchen er ſtets auf ſcherzhaftem Kriegsfuße ſtand und über die er gerne in die verzweifelten Worte ausbrach: „O, dieſe Architekten!“, wollten ihm wohl und ſtanden auf freundſchaftlichſtem Fuße mit ihm. Als Graveur und Stempelſchneider hatte er ſeine Laufbahn begonnen, ſpäter aber die Mittel gefunden, um in Düſſeldorf als Bildhauer zu ſtudieren. Allerliebſte kleine Porträtbüſten und Porträtfiguren ſtammen aus jener Zeit, unter andern auch die Gruppe der Familie des livländiſchen Barons Gerhardt von Reutern, der in Düſſeldorf nur mit dem linken Arm — den rechten hatte er in den Kämpfen um Leipzig am 16. Oktober 1813 verloren — dem Studium der Malerei oblag. Reutern überſiedelte im Mai 1844 nach Frankfurt und veranlaßte auch ſeinen Freund Nordheim ein Gleiches zu thun. Nordheim hat ſeitdem Frankfurt nicht wieder verlaſſen, und hier erſt gelang es ihm, größere plaſtiſche Arbeiten zur Ausführung zu bringen, wie ſeine Koloſſalfigur der Germania für den Gabentempel des großen Schützenfeſtes von 1862 und ſpäter die Statuen Holbeins und Albrecht Dürers für die Mainfaſſade des Städelſchen Inſtitutes. Zu ſeinen letzten Arbeiten hier gehören die ſtiliſtiſch vorzüglichen Greife an den Aufgangstreppen in der Vorhalle des hieſigen Opernhauſes. Auch beſitzt die Geſellſchaft in Abguß ein zierliches kleines Werk ſeiner Hand, eine Madonna für eine der neuen Glocken des Pfarrtums. Der ſchöne Kopf der Francofurtia

auf den Frankfurter Doppelthalern wird den älteren Generationen der Anweſenden noch in der Erinnerung ſein. Ein ſchweres Halsleiden führte im Jahre 1886 Nordheims Ende herbei, und zwar im Heiliggeiſt-Hospital, wo der Unverheiratete, wohl verpflegt und viel von Freunden beſucht, ſeine letzten Tage zubrachte.

Zwei Jahre früher als Nordheim war der Landſchaftsmaler Eduard Wilhelm Poſe, geboren 1812, aus ſeiner Vaterſtadt Düſſeldorf hierher überſiedelt und hatte ſich der Künſtlergruppe im Deutſchen Hauſe angeſchloſſen. Die Geſellſchaft beſitzt von ihm nur die große Photographie, welche in dem kleineren der beiden Räume aufgehängt iſt. Er verheiratete ſich bald nach ſeiner Hierherkunft und führte ſeitdem ein Familienleben in ſtiller Zurückgezogenheit, dabei ſeine ernſten Beſtrebungen in der Kunſt aber unentwegt weiter entwickelnd. Schon 1836 hatte Poſe mit Achenbach, beide damals auf der Flucht vor der Cholera aus München kommend, ein Jahr hier zugebracht, und aus dieſer Zeit ſtammt das ſchöne Gemälde in der Galerie des Städelſchen Inſtituts, deſſen Motiv die Burg Eltz bildet, ein Gemälde, welches trotz aller angeblichen Vorzüge der moderneren Landſchaftsmalerei immer ein bewundertes Kunſtwerk bleiben wird, obgleich ſeine Intentionen denen ſo mancher vermeintlicher Kunſtverbeſſerer diametral entgegengeſetzt ſind. Nicht minder iſt die in der gleichen Galerie befindliche kleine Landſchaft aus dem bayriſchen Vorgebirge ein Werk von hervorragender Feinheit. Schon ſeit 1878 weilt Poſe nicht mehr unter den Lebenden.

Noch eine dritte, bedeutend jüngere Generation als die zuvor beſprochene, iſt hier unter den Bildniſſen vertreten, und zwar durch das Porträt von Ernſt Schalk, welches, wenn auch nur eine übermalte Photographie (ein Geſchenk des Photographen Schiller von 1882), doch den Eindruck ſeiner Perſönlichkeit ſehr gut wiedergiebt. Ich habe des talent- und humorvollen Künſtlers ſchon bei Veranlaſſung der Künſtlerfeſt-Aufführungen von 1852 Erwähnung gethan. Von Haus aus ſchon nicht von kräftiger Natur, hat er ſeine Geſundheit früh durch Hineinſtürmen auf ſie untergraben. Hier am 8. März 1827 geboren, ſtarb er ſchon am 23. Auguſt 1865. Sein gleichfalls früh verſtorbener Vater war

ein geſchätzter Maler von Miniaturporträten; er hinterließ ſeiner Wittwe die ſchwere Aufgabe der Erziehung dreier Söhne von lebhafteſtem Temperament. Die beiden älteſten waren meine Mitſchüler im Städelſchen Inſtitut; doch ſtarb der ältere Bruder ſchon, bevor er eine ſelbſtändige künſtleriſche Thätigkeit begonnen hatte. Ernſt, der ſich anfänglich ganz der Tiermalerei widmen wollte, wendete ſich ſpäter als Schüler Beckers ganz der Genremalerei zu, und das Gemälde von ihm, welches die Geſellſchaft beſitzt, nämlich die luſtigen Wanderburſche, die den erſtaunten Schnitterinnen humoriſtiſch ihre Reverenzen machen, legt beredtes Zeugnis von ſeiner künſtleriſchen Begabung ab. Der Humor ſchien ſich an ſeine Ferſen heften zu wollen, denn Schalk gewann die Zuneigung einer jungen Franzöſin, welche hier ein Mädcheninſtitut gegründet hatte, heiratete ſie, und der luſtige Verfaſſer des Handwerksburſchenbildes wurde mit ſolchen Schnurren im Kopf Mitvorſteher eines Mädchenpenſionates! Doch wollte das Unternehmen nicht recht proſperieren, und als Schalk ſtarb, kehrte ſeine Witwe mit ihrem einzigen Sohne nach Frankreich zurück.

Noch beſitzt die Geſellſchaft das von Michaelis gemalte Bildnis eines zu früh verſtorbenen Frankfurters, des Architekten Ernſt Hallenſtein, geboren am 21. Auguſt 1836, geſtorben im Dezember 1896. Durch viele Jahre hindurch war er die Seele aller fröhlichen Feſte in der Künſtlergeſellſchaft, und keines verging, ohne daß nicht eine von köſtlichſtem und liebenswürdigſtem Humor ſprudelnde Feſtrede dem Abend ſeine Hauptbedeutung gegeben hätte. Ich habe ſchon des Feſtes Erwähnung gethan, welches zu Ehren der neu ernannten Profeſſoren Sommer und Haſſelhorſt gegeben wurde. Aus ſeiner damaligen Feſtrede ſind mir einige ſeiner ſchalkhaften Einfälle in der Erinnerung geblieben, die die Art und Weiſe ſeines Humors vortrefflich charakteriſieren. Er begann damit, darauf hinzuweiſen, daß die Geſellſchaft ſich verſammelt habe, um die beiden neuernannten Profeſſoren zu feiern; richtiger müſſe man eigentlich ſagen: „die beiden neugebackenen Profeſſoren“, denn mit dem Städelſchen Inſtitut ſei doch immer ſo etwas von Bäckerei verknüpft geweſen. Er wolle z. B. nur erinnern an Jacob Becker, an Ferdinand Becker, an Peter Becker,

an Antonio Becker, und, fügte er schalkhaft hinzu, — „selbst die Administration sei nicht ganz frei von Bäckerei geblieben.“ Auf den von Sommer geschaffenen Prachtbau des Städelschen Institutes übergehend, hob er hervor: „Es sind uns gar manche bemerkenswerte und tiefsinnige Aufschriften überliefert, die über Pforten und Eingängen angebracht worden sind. So z. B.: „Lerne dich selbst erkennen“; oder „Dem unbekannten Gott“; oder: „Die ihr hier tretet ein, laßt jede Hoffnung sinken“; oder in moderner Zeit „Dem Wahren, Schönen, Guten“. Das Städelsche Institut aber hat diesen Aufschriften noch eine der tiefsinnigsten und beherzigenswertesten hinzugefügt, nämlich die: „Man bittet vor Eintritt die Füße gründlich zu reinigen!“

Noch erübrigt mir der erfreuliche Hinweis auf das von Norbert Schrödel gemalte vortreffliche Bildnis des Ehrenpräsidenten der Künstlergesellschaft, unseres hochverehrten Direktors Otto Cornill. Wieviel er in unermüdlicher Thätigkeit und Fürsorge für die Gesellschaft geleistet hat, ist Allen bekannt, ebenso wieviel ihm unsere Stadt durch seine Leitung und Entwickelung des Historischen Museums verdankt. Ich glaube in seinem Sinne zu handeln, wenn ich mich auf diese kurzen Andeutungen beschränke. Freuen wir uns, daß er noch in ungeschwächter Kraft der beiden erwähnten Ämter waltet!

3.

Abteilung für Mathematik und Naturwissenschaften (N).

Dieser Abteilung wurde in der Zeit vom 1. Januar bis 30. April 1900 als Mitglied zugewiesen:

mit Stimmrecht:

Herr Dr. ph. J. Hanauer, hier.

Am 13. Februar sprach Herr Oberlehrer Dr. Gg. Knieß über

„Die Mittelpunktskurven eines Dreiecks, mit festliegender Basis und beweglicher Spitze.

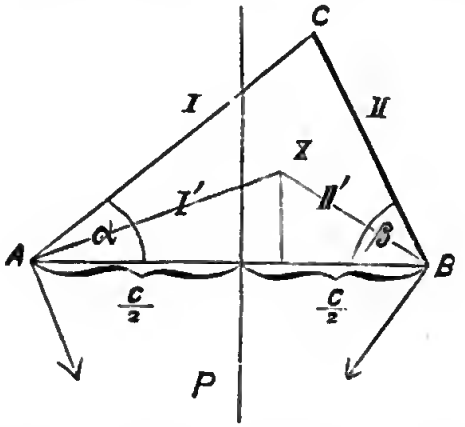
* * *

Der eingesandte Bericht lautet:

Die Mittelpunktskurven eines Dreiecks mit festliegender Basis und beweglicher Spitze. Von Herrn Dr. G. Kneß.

Vorliegende Untersuchung bildet eine Fortsetzung und Erweiterung einer kleinen Arbeit, die in den Berichten des Freien Deutschen Hochstifts (Jahrgang 1894) aufgenommen ist. Wie es sich damals darum handelte, unter denselben Bedingungen die Höhenschnittpunktskurven zu bestimmen, so hat die vorliegende Untersuchung den Zweck, die Kurven der Schnittpunkte der Winkelhalbierenden einer besonderen Betrachtung zu unterwerfen.

Schon in der elementaren Geometrie zeigt sich, daß ein großer Teil von Aufgaben, welche die Winkelhalbierenden enthalten,



nicht mehr mittelst Zirkel und Lineal konstruierbar ist, und daß die Auflösung nicht mehr auf quadratische sondern auf Gleichungen höheren Grades führt. Dementsprechend sind auch die Kurven der Schnittpunkte der Winkelhalbierenden nicht mehr so einfache Gebilde wie die Höhenschnittpunktskurven, nämlich Kegelschnitte und Kurven vierter Ordnung, sondern Kurven dritter und sechster Ordnung, je nachdem die Leitkurve der Dreiecksspitze eine Gerade oder ein Kegelschnitt ist. Vorliegende Untersuchung beschränkt sich auf die ersteren, also die Kurven dritter Ordnung und ihre Degenerationsfälle.

I. Gleichung der C_{III}.

Um die Gleichung der Kurve der Schnittpunkte der Winkelhalbierenden (oder, was dasselbe besagt, die Kurve der Mittelpunkte

der In- und Ankreise) zu erhalten, verfährt man am besten so, daß man die Koordinaten des veränderlichen Eckpunkts des Dreiecks ausdrückt durch die Koordinaten der Kreismittelpunkte. Setzt man alsdann diese Ausdrücke in die Gleichung der Leitlinie (die Gerade, welche die Spitze des Dreiecks durchläuft) ein, so ergiebt sich daraus sofort die Gleichung der betreffenden Kurve.

Bezeichnet man die beiden Dreiecksseiten mit I und II und die betreffenden Winkelhalbierenden mit I^1 und II^1, so heißen die Gleichungen der vier Geraden

$$\begin{array}{lll} \mathrm{I} & \ldots\ldots & y = a\,x + b \\ \mathrm{II} & \ldots\ldots & y = -a^1x + b^1 \\ \mathrm{I}^1 & \ldots\ldots & y = m\,x + n \\ \mathrm{II}^1 & \ldots\ldots & y = -m^1x + n^1 \end{array}$$

Die hierin auftretenden Konstanten haben nachstehende Bedeutung

$$\begin{array}{ll} a = \operatorname{tg}\alpha & b = \frac{c}{2}\operatorname{tg}\alpha \\ a^1 = \operatorname{tg}\beta & b^1 = \frac{c}{2}\operatorname{tg}\beta \\ m = \operatorname{tg}\frac{\alpha}{2} & n = \frac{c}{2}\operatorname{tg}\frac{\alpha}{2} \\ n = \operatorname{tg}\frac{\beta}{2} & n^1 = \frac{c}{2}\operatorname{tg}\frac{\beta}{2}, \end{array}$$

wobei c die Basis des Dreiecks bezeichnet und zwischen den vier Größen a, a^1, m, m^1 die trigonometrische Beziehung besteht

$$a = \frac{2m}{1-m^2}$$

$$a^1 = \frac{2m^1}{1-m^{1^2}}.$$

Die Koordinaten des Punktes C ergeben sich aus den Gleichungen der Geraden I und II als

$$\xi = -\frac{c(a-a^1)}{2(a+a^1)}$$

$$\eta = \frac{c\,a a^1}{a+a^1},$$

oder in m und m^1 ausgedrückt

$$\xi = -\frac{c}{2}\frac{(m-m^1)(1+mm^1)}{(m+m^1)(1-mm^1)}$$

$$\eta = \frac{2c\,mm^1}{(m+m^1)(1-mm^1)}.$$

Digitized by Google

Bezeichnet man nun die Koordinaten des Punktes X, als Schnittpunkt der Geraden I^1 und II^1 mit ξ^1 und η^1 und beachtet (was sich leicht aus der Figur ergibt), daß

$$m = \frac{\eta^1}{\frac{c}{2}+\xi^1}$$

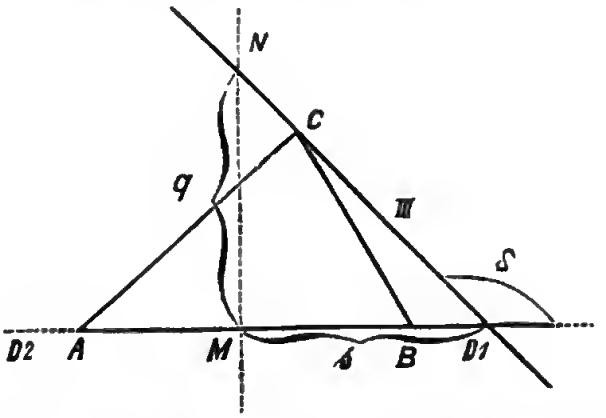
$$m^1 = \frac{\eta^1}{\frac{c}{2}-\xi^1}$$

so gehen die Koordinaten ξ und η über in die Form

$$\xi = \frac{\xi^1\left(\frac{c^2}{4}-\xi^{1^2}+\eta^{1^2}\right)}{\frac{c^2}{4}-\xi^{1^2}-\eta^{1^2}}$$

$$\eta = \frac{2\eta^1\left(\frac{c^2}{4}-\xi^{1^2}\right)}{\frac{c^2}{4}-\xi^{1^2}-\eta^{1^2}}.$$

Genau dieselben Formeln ergeben sich für die Koordinaten der Mittelpunkte der Ankreise, was ja leicht einzusehen ist, da die hier



zum Schnitt kommenden Geraden auf den Winkelhalbierenden senkrecht stehen und somit dieselben Richtungskonstanten besitzen. Um dies z. B. für Punkt P nachzuweisen, hat man nur in die Koordinaten des Schnittpunkts der Geraden I und II an Stelle von m und m^1 die Werte $-\frac{1}{m}$ und $-\frac{1}{m^1}$ einzuführen.

Diese Substitution ergiebt wiederum für die Koordinaten des Punktes C genau dieselben Ausdrücke wie vorher. Läßt man also

die Spitze C einen beliebigen Weg durchlaufen und erſetzt die Koordinaten der Leitkurve durch obige Ausdrücke von ξ und η, ſo erhält man die Gleichung der Mittelpunktskurve der In- und Ankreiſe. Die Gleichung der Geraden III (Leitlinie), welche die Spitze des Dreiecks durchläuft, habe die allgemeine Form

$$\eta = p\,\xi + q$$

worin $p = tg\,\delta$ und $q = MN$ mithin $p = -\frac{q}{s}$ zu ſetzen iſt. Erſetzt man die allgemeinen Koordinaten η und ξ durch ihre Ausdrücke in η^1 und ξ^1 und führt an Stelle der letzteren wieder die gebräuchlicheren Zeichen x und y ein, ſo ergiebt ſich als Gleichung der Mittelpunktskurve:

$$2\,y\left(\frac{c^2}{4}-x^2\right)-px\left(\frac{c^2}{4}-x^2+y^2\right)-q\left(\frac{c^2}{4}-x^2-y^2\right)=0.$$

II. Allgemeine Eigenſchaften der C_{III}.

Da die Gleichung

$$2\,y\left(\frac{c^2}{4}-x^2\right)-p\,x\left(\frac{c^2}{4}-x^2+y^2\right)-q\left(\frac{c^2}{4}-x^2-y^2\right)=0$$

nicht die allgemeinſte Form der Gleichung dritten Grades in zwei veränderlichen Koordinaten darſtellt, ſo kann ſie auch nur eine beſondere Gruppe von Kurven dritter Ordnung umfaſſen. Bezeichnet man ſie zur Abkürzung mit

$$F(x,y) = 0$$

ſo zeigt eine nähere Unterſuchung, daß die drei Gleichungen

$$F(x,y) = 0$$
$$\frac{dF(x,y)}{dx} = 0$$
$$\frac{dF(x,y)}{dy} = 0$$

keine gemeinſamen reellen Löſungen beſitzen. Die durch die Gleichung $F(x,y) = 0$ dargeſtellten Kurven ſind alſo Kurven dritter Ordnung ohne Doppelpunkt. Die Gleichung $(F(x,y) = 0$ iſt in x vom dritten, in y dagegen nur vom zweiten Grade. Eine der x Achſe parallele Gerade wird alſo im allgemeinen die Kurve dreimal, eine der y Achſe parallele dagegen nur zweimal ſchneiden. Um die

Schnittpunkte der Kurve mit der x Achſe zu erhalten, ſetze man in ihrer Gleichung $y = 0$ und erhält

$$\left(\frac{c^2}{4} - x^2\right)\left(px + q\right) = 0$$

eine Gleichung, welche beſagt, daß

$$1 \ldots . \quad x = \pm \frac{c}{2}$$

$$2 \ldots . \quad x = -\frac{q}{p} = s.$$

Dieſe beiden Bedingungen bekunden, daß einerſeits die beiden Endpunkte der Dreiecksbaſis A und B, andererſeits aber auch der Schnittpunkt dieſer Baſis mit der Leitlinie D_1 auf der Kurve liegen. Die Schnittpnnkte der Kurve mit der y Achſe ergeben ſich durch die Subſtitution $x = 0$. Für dieſen Fall reduziert ſich die Gleichung $F(x,y) = 0$ auf

$$2\, y \frac{c^2}{4} - q\left(\frac{c^2}{4} - y^2\right) = 0,$$

oder nach y aufgelöſt

$$y = -\frac{\frac{c^2}{4}}{q} \pm \frac{1}{q}\sqrt{\frac{c^2}{4}\left(\frac{c^2}{4} + q^2\right)}.$$

Da der Radikand ſtets poſitiv und größer als $\frac{c^2}{4}$ iſt, ſo giebt es im allgemeinen ſtets zwei Werte für y, und zwar einen kleineren poſitiven und einen größeren negativen. Für den Fall $q = \infty$, d. h. wenn die Leitlinie auf der Baſis A B ſenkrecht ſteht, werden die beiden Werte von y gleich groß und zwar $\pm \frac{c}{2}$. Für $q = 0$ dagegen, d. h. wenn die Leitlinie durch den Koordinatenanfang alſo durch die Mitte von A B geht, werden die Werte von y unendlich groß. Die x Achſe iſt in dieſem Falle Aſſymptote der Kurve. Um zu unterſuchen, ob die in A und B errichteten Senkrechten noch weitere Schnittpunkte außer A und B mit der Kurve beſitzen, ſubſtitutiere man in $F(x,y) = 0$ den Wert $x = \pm \frac{c}{2}$ und man erhält

$$y^2\left(q \pm p\,\frac{c}{2}\right) = 0,$$

eine Bedingung, welche beſagt, daß die betreffenden Senkrechten die Kurve nur in A und B aber in je zwei zuſammenfallenden Punkten ſchneiden, mithin Tangenten der Kurve ſind.

Um die Schnittpunkte der Kurve mit der Leitlinie zu erhalten, ſetze man in ihrer Gleichung für y den Wert $px + q$ (da die Leitlinie die Gleichung $y = px + q$ beſitzt). Dieſe Einführung ergiebt:

$$(px + q)\left[\frac{c^2}{4} - x^2 + q^2 - p^2x^2\right] = 0.$$

Die beiden hieraus folgenden Bedingungsgleichungen lauten

$$1 \ldots\ldots \quad px + q = 0$$

$$2 \ldots\ldots \frac{c^2}{4} + q^2 - x^2(1 + p^2) = 0.$$

Gleichung 1 beſagt, daß die Kurve durch den Schnittpunkt der Leitlinie mit der x Achſe hindurchgeht, ein Reſultat, welches ſchon bei der Unterſuchung der x Achſe abgeleitet wurde. Gleichung 2 dagegen liefert, nach x aufgelöſt, die Beziehung

$$x = \pm\sqrt{\frac{c^2 + q^2}{1 + p^2}},$$

d. h. die Leitlinie hat außer dem erwähnten im allgemeinen noch zwei Schnittpunkte mit der Kurve, deren Abſciſſen zum Koordinatenanfangspunkt ſymmetriſch liegen. Steht aber die Leitlinie auf der x Achſe oder Dreiecksbaſis ſenkrecht, ſo rücken dieſe beiden ins Unendliche, da dann, wie ſich im nächſten Abſchnitt zeigt, die Leitlinie einer auf der x Achſe ſenkrechten Aſſymptote parallel läuft.

Schneidet man die Kurve noch mit den in D_1 und D_2 (D_2 liegt in Bezug auf die y Achſe ſymmetriſch zu D_1) auf AB errichteten Senkrechten, ſo erhält man für die Schnittpunkte der Kurve mit der Senkrechten D_1 die Bedingungsgleichung

$$y\left(\frac{c^2}{4} - s^2 + qy\right) = 0$$

und mit der Senkrechten D_2

$$y - q = 0.$$

Die in D_1 errichtete Senkrechte hat alſo im allgemeinen zwei Schnittpunkte mit der Kurve, wovon der eine der bereits erwähnte Punkt D_1 ſelbſt iſt. Der andere dagegen iſt beſtimmt durch die Relation

$$y = \frac{s^2 - \frac{c^2}{4}}{q}.$$

Dieſe Ordinate iſt im allgemeinen von Null verſchieden und poſitiv, wenn $s > \frac{c}{2}$ d. h. die Leitlinie die Baſis AB nicht ſelbſt ſondern deren Verlängerung ſchneidet, im anderen Fall negativ. Sie wird zu Null, wenn q unendlich groß wird, d. h. wenn die Leitlinie auf AB ſenkrecht ſteht. In dieſem Fall fallen die beiden Punkte in einen zuſammen, und die in D_1 errichtete Senkrechte wird zur Leitlinie ſelbſt, welche in D_1 die Kurve berührt. Die in D_2 errichtete Senkrechte hat dagegen ſtets nur einen Schnittpunkt mit der Kurve, der für $q = \infty$ ſelbſt ins Unendliche rückt. Dieſe Senkrechte iſt, wie ſich im Abſchnitt III ergeben wird, zugleich Aſſymptote der Kurve.

Um ſich zum Schluſſe dieſes Abſchnittes noch ein Bild über den Verlauf der Kurve zwiſchen den Punkten A und B, alſo längs der Dreiecksbaſis, zu machen, löſe man die Gleichung $F(x,y) = 0$ nach y auf. Die Auflöſung ergibt:

$$y = \frac{\frac{c^2}{4} - x^2}{px - q} + \frac{\sqrt{\left(\frac{c^2}{4} - x^2\right)\left(\frac{c^2}{4} - x^2 + q^2 - p^2x^2\right)}}{px - q}.$$

Der Radikand läßt ſich umformen zu dem Ausdruck

$$\frac{c^2}{4}\left(1 + \frac{\frac{q^2}{c^2}}{\frac{c^2}{4}}\right) - x^2\left(1 + \frac{q^2}{s^2}\right).$$

Hieraus geht hervor, daß er für Punkte zwiſchen A und B, für welche die Beziehung

$$-\frac{c}{2} \leqq x \leqq +\frac{c}{2}$$

beſteht, immer poſitiv iſt, ſolange $s \geqq \frac{c}{2}$ bleibt, d. h. ſo lange die Leitlinie die Baſis des Dreiecks in ihrer Verlängerung oder in ihrem Endpunkte ſchneidet, hingegen negativ wird, wenn $s < \frac{c}{2}$, d. h. wenn die Leitlinie die Baſis zwiſchen A und B ſelbſt ſchneidet. Im erſten Fall erhält man alſo ſtets zwei reelle verſchiedene Werte für y, von denen der eine poſitiv, der andere negativ iſt, und die für die Punkte A und B $\left(\text{für welche } x = \pm\frac{c}{2}\right)$ in einen zuſammenfallen. Iſt aber $s < \frac{c}{2}$ ſo kann der Radikand auch negativ und der zugehörige Wert von y imaginär werden. Dieſe kurze Unterſuchung des Radikanden von y ſcheidet alſo die vorliegenden

Kurven dritter Ordnung sofort in zwei Gruppen, wobei für diese Scheidung der Schnittpunkt der Leitlinie mit der Basis des Dreiecks maßgebend ist. Schneidet nämlich die Leitlinie die Basis des Dreiecks in ihrer Verlängerung oder geht sie durch einen ihrer Endpunkte hindurch, so haben die zugehörigen Kurven dritter Ordnung zwischen A und B ein geschlossenes Oval, welches in dem Fall, daß die Leitlinie durch A oder B hindurch geht, zum Asymptotendreieck wird. Schneidet dagegen die Leitlinie die Basis direkt, so fällt das geschlossene Oval weg, und an seine Stelle tritt ein asymptotisch verlaufender Ast, da in diesem Fall zwischen A und B eine auf AB senkrecht stehende Asymptote auftritt.

III. Die Asymptoten.

Um einen weiteren Überblick über die Mittelpunktskurven zu gewinnen, untersuche man sie auf ihre Asymptoten, deren eine Kurve dritter Ordnung höchstens drei haben kann. Zu dieser Untersuchung schreibe man die Gleichung $F(x,y) = 0$ in der Form

$$u_3 + u_2 + u_1 + u_0 = 0,$$

worin u_3 die Gesamtheit aller Glieder dritter Potenz, u_2 diejenigen zweiter Potenz u. s. w. bezeichnet. Die Gleichung

$$u_3 = 0,$$

welche Aufschluß über die Asymptoten liefert, lautet ausgeschrieben:

$$-2yx^2 + px^3 - pxy^2 = 0,$$

Dividiert man diese Gleichung durch y^3, so ergiebt sich eine Gleichung dritten Grades in $\frac{x}{y}$, deren Wurzeln die reziproken Werte der drei Asymptotenrichtungen darstellen. Diese kubische Gleichung hat die Form:

$$-2\left(\frac{x}{y}\right)^2 + p\left(\frac{x}{y}\right)^3 - p\left(\frac{x}{y}\right) = 0,$$

oder den Faktor $\frac{x}{y}$ ausgeschieden

$$\frac{x}{y}\left[-2\left(\frac{x}{y}\right) + p\left(\frac{x}{y}\right)^2 - p\right] = 0.$$

Hieraus ergeben sich die beiden Gleichungen:

$$1 \ldots \frac{x}{y} = 0$$

$$2 \ldots p\left(\frac{x}{y}\right)^2 - 2\left(\frac{x}{y}\right) - p = 0.$$

Die erſte Relation

$$\frac{x}{y} = 0 \text{ oder } \frac{y}{x} = \infty$$

beſagt, daß es ſtets eine auf der x Achſe ſenkrecht ſtehende Aſſymptote geben muß. Man verſchafft ſich über dieſe leicht Aufklärung, wenn man die Gleichung $F(x,y) = 0$ nach y auflöſt. Man erhält als Reſultat

$$y = -\frac{\frac{c^2}{4} - x^2}{q - px} - \frac{\sqrt{\left(\frac{c^2}{4} - x^2\right)\left(\frac{c^2}{4} - x^2 + q^2 - p^2x^2\right)}}{q - px},$$

woraus man erſieht, daß y für einen endlichen Wert von x nur dann unendlich groß wird, wenn

$$q - px = 0$$

oder

$$x = \frac{p}{q} = -s.$$

Die auf der x Achſe ſenkrecht ſtehende Aſſymptote ſchneidet alſo letztere in einem Punkt D_2, der zu dem Schnittpunkt der Leitlinie mit der x Achſe ſymmetriſch liegt. Hieraus geht nun auch deutlich hervor, weshalb, wenn die Leitlinie die Baſis zwiſchen A und B ſchneidet, die betreffenden Kurven kein geſchloſſenes Oval beſitzen können. Durch den Schnittpunkt der x Achſe mit der Leitlinie ſelbſt gehen, wie eine einfache Unterſuchung zeigt, die beiden übrigen Aſſymptoten, die man aus der zweiten Relation

$$p\left(\frac{x}{y}\right)^2 - 2\left(\frac{x}{y}\right) - p = 0$$

erhält. Löſt man dieſe Gleichung nach $\frac{x}{y}$ auf, ſo ergeben ſich die beiden Werte:

$$\frac{x}{y} = \frac{1}{p}\left(1 \pm \sqrt{1 + p^2}\right),$$

oder für die beiden Aſſymptotenrichtungen die reziproken Werte

$$\frac{y}{x} = \frac{1}{p}\left(-1 \pm \sqrt{1 + p^2}\right).$$

Da nun, welchen Wert auch p haben mag, $1 + p^2$ ſtets poſitiv iſt, ſo ſind immer noch zwei weitere in ihrer Richtung von einander verſchiedene Aſſymptoten vorhanden. Eine Ausnahme hiervon bildet der Fall, daß die Leitlinie der x Achſe parallel läuft,

was aber bei einer speziellen Betrachtung der Kurven noch genauer erwähnt wird.

Die Richtungen der beiden durch D_1 gehenden Asymptoten waren bestimmt durch die Ausdrücke

$$S_1 = \frac{1}{p}(-1 + \sqrt{1 + p^2})$$

$$S_2 = \frac{1}{p}(-1 - \sqrt{1 + p^2}).$$

Man überzeugt sich leicht, daß

$$S_1 \cdot S_2 = -1,$$

eine Beziehung, aus welcher hervorgeht, daß die durch D_1 gehenden Asymptoten aufeinander senkrecht stehen. Die Asymptoten der Mittelpunktskurven bilden also ein rechtwinkliges Dreieck, dessen Hypotenuse auf der x Achse senkrecht steht und dessen Katheten durch den Schnittpunkt der Leitlinie mit der x Achse hindurchgehen. Beachtet man ferner, daß p die Tangente des Winkels bedeutet, welchen die Leitlinie mit der x Achse bildet, so erhält man mit Hilfe einfacher trigonometrischer Beziehungen für die Tangente des halben Winkels den Wert

$$\frac{1}{p}(-1 \pm \sqrt{1 + p^2}).$$

Dieser Ausdruck aber stimmt überein mit den Werten S_1 und S_2, woraus sich die Thatsache ergiebt, daß die durch D_1 gehenden Asymptoten die Winkel halbieren, welche die Leitlinie mit der Basis des Dreiecks bildet. Kurz zusammengefaßt ergiebt sich also für die drei Asymptoten der vorliegenden Kurven dritter Ordnung folgendes Resultat:

Das Asymptotendreieck der Mittelpunktskurven ist stets ein rechtwinkliges, dessen Hypotenuse auf der Dreiecksbasis senkrecht steht und dessen Katheten die Winkel zwischen Leitlinie und Basis halbieren und durch den Schnittpunkt der Leitlinie mit der Basis hindurchgehen. Steht die Leitlinie auf der Basis senkrecht, so ist das Dreieck gleichschenklig, geht sie durch den Mittelpunkt der Basis, so reduziert es sich auf einen Punkt, den Mittelpunkt selbst, durch den dann alle drei Asymptoten hindurchgehen. Läuft schließlich die Leitlinie der Basis parallel, so degeneriert das Asymptotendreieck in eine Gerade, die ebenfalls der Basis parallel ist, bezw.

*

in ein Dreieck deſſen Grundlinie der Baſis AB parallel läuft und deſſen Spitze ins Unendliche gerückt iſt, da in dieſem Falle D_1 und D_2 mithin auch die beiden anderen durch ſie gehenden Aſſymptoten ins Unendliche verlegt werden.

IV. Anzahl und Entſtehung der Kurvenäſte.

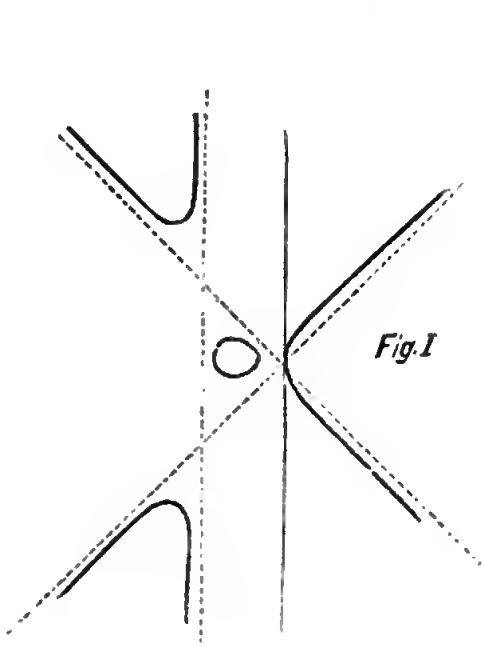
Da der Schnittpunkt der Leitlinie mit der Baſis AB maßgebend war für die Lage und Anzahl der Aſſymptoten und hiermit auch für das Auftreten eines geſchloſſenen Ovals, die Kurvenäſte mit Ausnahme des Ovals aber ſtets außerhalb des Aſſymptotendreiecks verlaufen, ſo muß dieſer Schnittpunkt auch maßgebend ſein für die Anzahl der Äſte der einzelnen Kurven. Beachtet man ferner, daß jede Aſſymptote in ihren beiden entgegengeſetzten Richtungen nur je einmal berührt werden kann, ſo ergiebt ſich für die Einteilung der Kurven in Bezug auf die Anzahl ihrer Äſte folgendes Reſultat: Schneidet die Leitlinie die Baſis in der Verlängerung, ſo beſteht die Kurve aus vier getrennten Teilen, ſchneidet ſie die Baſis ſelbſt, aus drei Teilen. Den Übergang von den vierteiligen zu den dreiteiligen Kurven bildet der Fall, daß die Leitlinie durch einen der Endpunkte der Baſis AB hindurchgeht, indem ſich dann gewiſſermaßen die drei hyperboliſchen Äſte der vierteiligen Kurve direkt an das Oval, das in dieſem Fall zum Aſſymptotendreieck geworden iſt, angliedern.

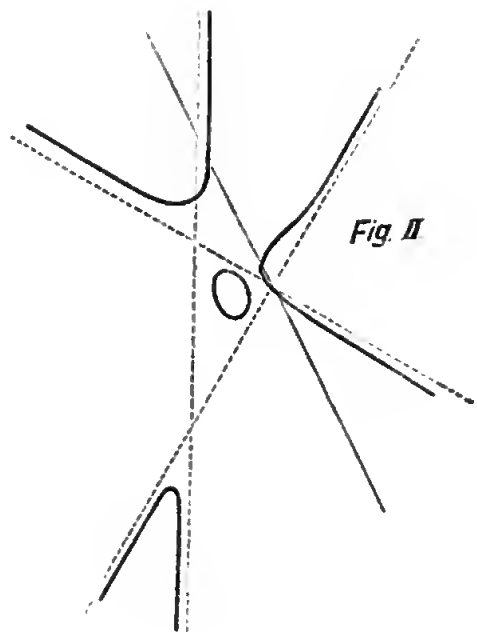
Was ſchließlich noch die Entſtehung der einzelnen Kurvenäſte aus den verſchiedenen Kreismittelpunkten betrifft, ſo gilt hierfür folgendes: Das Oval oder der an ſeiner Stelle auftretende, die Baſis AB ſchneidende und aſſymptotiſch verlaufende Aſt entſteht aus den Mittelpunkten der Inkreiſe und derjenigen Ankreiſe, welche die feſtliegende Baſis AB berühren. (Kreiſe ςc) Die übrigen links der y Achſe auftretenden Äſte gehen aus den Mittelpunkten der Ankreiſe der veränderlichen Seite AC (Kreiſe ςb) und der rechts der y Achſe verlaufende Aſt aus den Mittelpunkten der Ankreiſe der veränderlichen Seite BC (Kreiſe ςa) hervor. Hieraus erklärt ſich auch, weshalb bei der einen Art von Kurven vier, bei der anderen dagegen nur drei Äſte auftreten. Wenn nämlich die Leitlinie die Baſis erſt in der Verlängerung ſchneidet, ſo ſpringt der

Mittelpunkt der Kreise cb, wenn die Spitze des Dreiecks die x Axe passiert, aus dem positiven in das negative Unendliche über, sodaß zwei Kurvenäste entstehen. Schneidet dagegen die Leitlinie die Basis selbst, so ist der Übergang ein kontinuierlicher, und es entsteht aus diesen Mittelpunkten nur ein Ast.

V. Die einzelnen Kurven.

Mit Hilfe der in den vorigen Abschnitten abgeleiteten Eigenschaften der Mittelpunktskurven ergiebt sich nun für deren Gestalt und Verlauf folgende Einteilung:



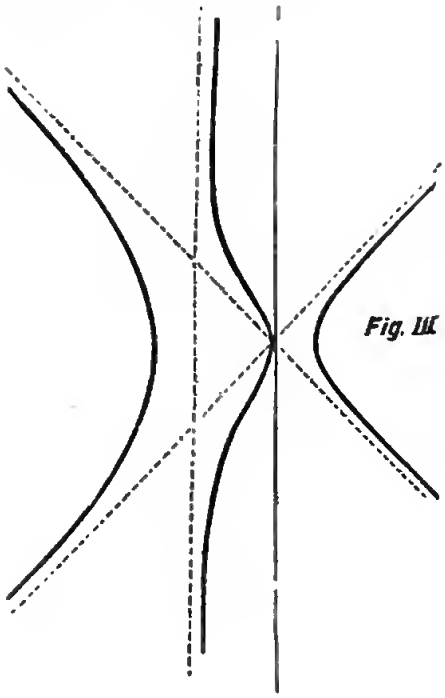


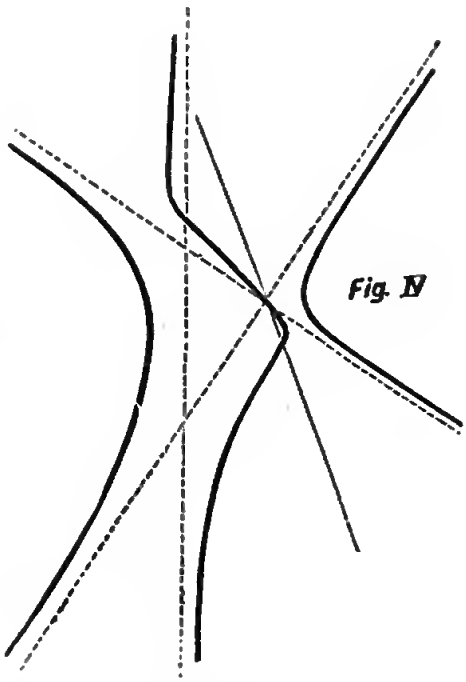
1.

In dem allgemeinsten Fall, daß die Leitlinie die Basis des Dreiecks in der Verlängerung schneidet, besteht die betreffende Kurve aus vier getrennten Teilen und zwar aus einem Oval innerhalb des Asymptotendreiecks und aus drei hyperbolischen Ästen längs der Scheitelwinkel des Dreiecks. Hierbei ist es ganz gleichgiltig, ob die Leitlinie auf der Basis senkrecht steht, oder einen beliebigen anderen Winkel mit ihr bildet. (Fig. I, II.)

2.

In dem weniger allgemeinen Fall, daß die Leitlinie die Basis des Dreiecks schneidet, entstehen nur drei getrennte Kurventeile, indem sich das Oval in einen Zweig längs der Hypotenuse des Asymptotendreiecks auseinanderzieht. Die beiden anderen Teile sind hyperbolische Äste, die längs der Katheten des Asymptotendreiecks verlaufen und deren Scheitel in den Endpunkten der Basis liegen. Auch hier ist es wieder ohne Bedeutung, ob die Leitlinie einen rechten oder spitzen (bezw. stumpfen) Winkel mit der Basis bildet. (Fig. III, IV.)





3.

Geht die Leitlinie durch die Mitte der Basis des Dreiecks, dann hat ihre Gleichung die Form

$$\eta = p\xi.$$

Die zugehörige Gleichung der Kurve dritter Ordnung lautet:

$$2\,y\left(\frac{c^2}{4} - x^2\right) - px\left(\frac{c^2}{4} - x^2 + y^2\right) = 0.$$

In diesem Fall hat man aber zu unterscheiden, ob die Leitlinie einen beliebigen Winkel mit der Basis bildet, oder senkrecht auf

ihr steht. Im ersten Fall hat die Gleichung der Kurve obige Form, und die Kurve selbst zeigt einen ähnlichen Verlauf wie in Fig. III und IV, nur daß der längs der auf der Basis senkrecht stehenden Asymptote verlaufende Ast durch die Basis in zwei kongruente Hälften geteilt wird (Fig. V).

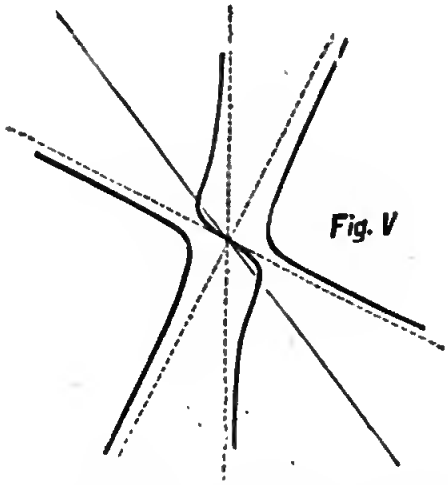


Fig. V

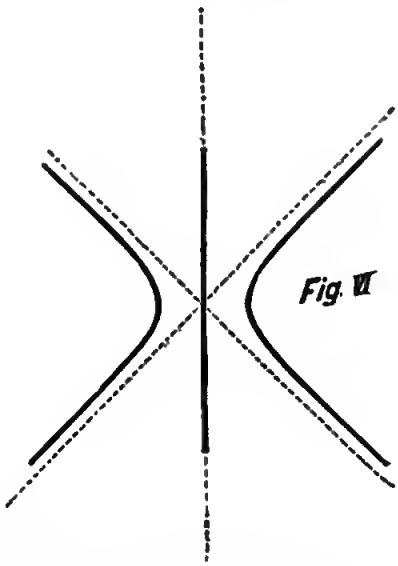


Fig. VI

Steht dagegen die Leitlinie senkrecht auf der Basis, so hat sie die Gleichuug

$$\xi = 0,$$

und die Gleichuug der Kurve reduziert sich auf die Form

$$x\left(\frac{c^2}{4} - x^2 + y^2\right) = 0,$$

d. h. die Kurve dritter Ordnung zerfällt in die Gerade

$$x = 0$$

und den Kegelschnitt

$$\frac{c^2}{4} - x^2 + y^2 = 0.$$

Steht also die Leitlinie auf der Basis in deren Mittelpunkte senkrecht, so zerfällt die Mittelpunktskurve in die Leitlinie selbst und eine gleichseitige Hyperbel. (Fig. VI.)

4.

Geht die Leitlinie durch einen der Endpunkte der Basis, so besteht für die Konstante q die Beziehung

$$q = \pm p\,\frac{c}{2}$$

und die Gleichung der Kurve dritter Ordnung zerfällt in die beiden Faktoren

$$\left(\frac{c}{2}+x\right)\left[\left(\frac{c}{2}-x\right)\left(2y-px+p\frac{c}{2}\right)-py^2\right]=0.$$

Die Kurve selbst zerfällt also in die Gerade

$$\frac{c}{2}+x=0$$

und den Kegelschnitt

$$\left(\frac{c}{2}-x\right)\left(2y-px+p\frac{c}{2}\right)-py^2=0.$$

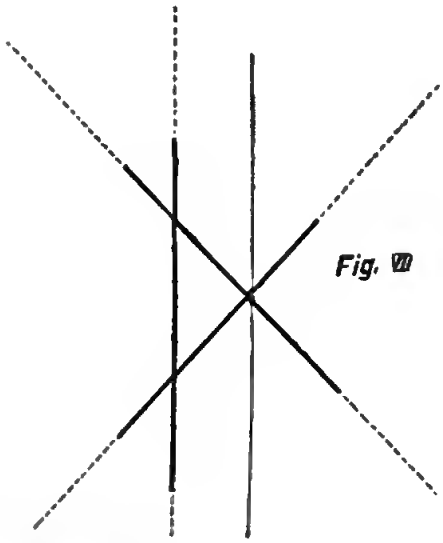


Fig. VII

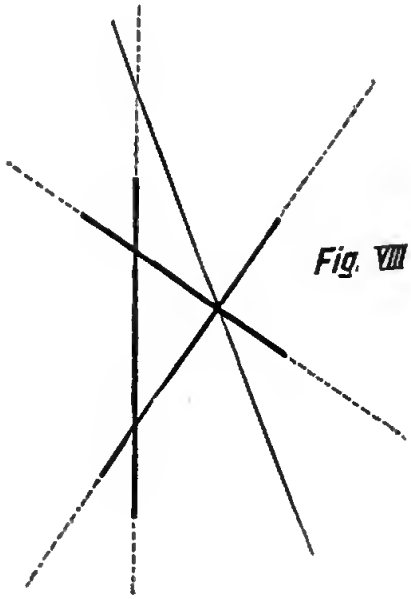


Fig. VIII

Die Gerade

$$\frac{c}{2}+x=0$$

steht senkrecht auf der Basis und geht durch ihren anderen Endpunkt hindurch. Der Kegelschnitt

$$\left(\frac{c}{2}-x\right)\left(2y-px+p\frac{c}{2}\right)-py^2=0$$

dagegen zerfällt, wie sich durch Transformation auf seine Hauptachsen leicht zeigen läßt, in zwei gerade Linien, welche die Winkel, die die Leitlinie mit der Basis bildet, halbieren. Die Kurve dritter Ordnung degeneriert also in drei Geraden und zwar die Seiten des Asymptotendreiecks, unabhängig davon, ob die Leitlinie auf der Basis senkrecht steht oder nicht. (Fig. VII, VIII.)

5.

Wenn die Leitlinie der Basis des Dreiecks parallel läuft, (in welchem Fall $p = 0$), hat die betreffende Mittelpunktskurve nur eine im Endlichen verlaufende Asymptote, die der Basis des Dreiecks im Abstand $\frac{q}{2}$ parallel läuft, was sich durch Untersuchung der reduzierten Gleichung

$$2y\left(\frac{c}{4} - x^2\right) - q\left(\frac{c^2}{4} - x^2 - y^2\right) = 0$$

leicht zeigen läßt. Die beiden anderen der Analogie nach auftretenden Asymptoten stehen auf der ersteren senkrecht und sind ins

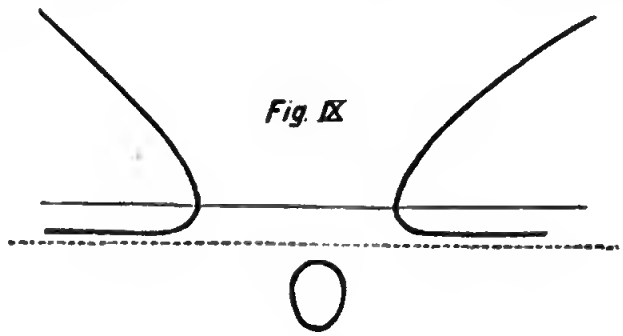


Fig. IX

Unendliche gerückt (da ja auch der Schnittpunkt der Leitlinie mit der Basis ins Unendliche gerückt ist). Die Kurve besteht also in diesem Fall aus dem geschlossenen Oval, welches unterhalb der Asymptote verläuft, und aus zwei parabolisch verlaufenden Ästen zu beiden Seiten des Ovals.

4.

Abteilung für Soziale Wissenschaften (SzW).

a) Sektion für Jurisprudenz (J).

In dieser Sektion sprach am

12. Februar Herr Dr. Ludw. Heilbrunn über

„Das Reichsgesetz vom 4. Dezember 1899 betr. die gemeinsamen Rechte der Besitzer von Schuldverschreibungen."

* * *

Der eingesandte Bericht lautet:

Das Gesetz vom 4. Dezember 1899, betr. die gemeinsamen Rechte der Besitzer von Schuldverschreibungen. Von Herrn Dr. Ludw. Heilbrunn.

Nur wenn man die Ansicht Lessings, daß ein Titel den Inhalt weder anzuzeigen noch zu erschöpfen brauche, nicht nur für Dramen, sondern auch für Gesetze gelten läßt, kann man die Überschrift des Gesetzes vom 4. Dezember 1899, welche lautet: „Gesetz betr. die gemeinsamen Rechte der Besitzer von Schuldverschreibungen" als passend ansehen. Dieser Titel läßt den wesentlichen Inhalt des Gesetzes in keiner Weise erkennen, und jedenfalls wäre die in der Reichstagskommission vorgeschlagene Überschrift: „Gesetz betr. die Organisation der Besitzer von Schuldverschreibungen" charakteristischer gewesen: zielt doch das Gesetz in seiner Hauptsache darauf ab, die Gläubiger aus Schuldverschreibungen genossenschaftlich zusammenzufassen und als organisierte Körperschaft dem Schuldner gegenüberzustellen. Das Gesetz bildet hiermit eine Ergänzung zum Hypothekenbankgesetz vom 13. Juli 1899, aber sein Geltungsbereich greift weit über denjenigen dieses Gesetzes hinaus, indem es sich nicht auf Pfandbriefe beschränkt, und wie weit sein Anwendungsgebiet ist, beweist die Berechnung in Rießers „Kritik der Gesetzentwürfe über die Hypothekenbanken und die gemeinsamen Rechte der Besitzer von Schuldverschreibungen", wonach sich die allein von Aktiengesellschaften (mit Ausschluß der Hypothekenbanken) ausgegebenen und anfangs 1897 noch im Umlauf befindlichen Obligationen in Deutschland auf 1126 Millionen Mark beliefen. Dieser Hinweis allein genügt, um die hervorragende wirtschaftliche Bedeutung des Gesetzes zu zeigen.

Die Tendenz, aus der das Gesetz hervorgegangen, ist eine doppelte. Darauf deutet schon der Umstand, daß das Gesetz bei der Beratung im Reichstag von der einen Seite um deswillen lebhaft bekämpft wurde, weil es einen gewissen sozialistischen Zug in das Gebiet des reinen Privatrechts trage, indem es ein Grundprinzip des römischen Rechts, daß ein Forderungsrecht nicht ohne Zustimmung des Gläubigers aufgehoben werden könne, beseitige,

und daß andererseits eben dieses Gesetz seine lebhaftesten Fürsprecher in den Reihen der manchesterlich-freihändlerischen, also der extrem-antisozialistischen Richtungen fand. Auf der einen Seite nämlich gab zu einem gesetzgeberischen Vorgehen Anlaß, daß die Besitzer von Obligationen der großen Unternehmungen in der Verfolgung ihrer Rechte behindert waren, weil es ihnen an einer Verbindung untereinander fehlte und im Augenblicke einer Gefährdung ihrer Interessen ein gemeinsames Vorgehen nur schwer zu ermöglichen war. Das Ziel der Gesetzgebung mußte daher sein, die einzelnen Gläubiger zu ihrem Schutze genossenschaftlich zu organisieren und so gewissermaßen aus ihnen ein einheitliches Rechtssubjekt zu bilden, wobei allerdings dem Rechte der Gesamtheit das Recht des Einzelnen untergeordnet werden mußte. Andererseits aber — und das ist das zweite, das kapitalistische Moment, das dem Gesetz vornehmlich seine Verfechter von Seiten der freihändlerischen, großkapitalistischen Richtungen erstehen ließ, andererseits wurde im Wirtschaftsleben als Mißstand empfunden, daß jene großen Anleihen — mochten die Verhältnisse sich noch so sehr geändert haben — auch den nebensächlichsten Abänderungen der ursprünglichen Vertragsbedingungen entzogen waren, da die hierzu nötige Zustimmung der zahlreichen, dem Schuldner unbekannten Gläubiger nicht beschafft werden konnte. Wie notwendig hier ein gesetzgeberisches Eingreifen war, zeigt aus jüngster Zeit der bekannte Fall einer norddeutschen Hypothekenkredit-Genossenschaft, wo jede durchgreifende Abänderung der Schuldverhältnisse aus den ausgegebenen Obligationen und die davon abhängige Reorganisation der Genossenschaft durch den Widerspruch einer kleinen Minderheit äußerst erschwert wurde. Indem sich auch in solchen Fällen eine Zusammenfassung der Gläubigergesamtheit als Korrektiv bot, drängten jene beiden, im Grunde einander entgegengesetzten Tendenzen zu der gleichen Lösung, wie sie das Gesetz jetzt giebt.

Das Gesetz hat sowohl in der ausländischen wie der inländischen Gesetzgebung Vorgänger. An erster Stelle ist hier namentlich das österreichische Kuratorengesetz vom 24. April 1874 und 25. Dezember 1877 zu nennen. Dieses Gesetz trägt etwas jenen Stempel österreichisch-patriarchalischer Staatsweisheit, die

den Schutz des Einzelnen dadurch zu erreichen sucht, daß sie ihn unter eine staatliche Vormundschaft stellt. Das Gesetz versagt den einzelnen Besitzern von Teilschuldverschreibungen, ihre Rechte selbstständig gegen den Schuldner geltend zu machen. Sie sind nur befugt, zur Wahrnehmung ihrer Rechte bei Gericht die Bestellung eines gemeinsamen Kurators zu verlangen, „sofern die Rechte der Besitzer wegen des Mangels einer gemeinsamen Vertretung gefährdet oder die Rechte eines andern in ihrem Gange gehemmt würden." Der Kurator hat zur Vornahme wichtigerer Rechtshandlungen die Genehmigung des Gerichts einzuholen, und es ist ihm ein Ausschuß aus der Gesamtheit der Gläubiger zur Seite gestellt.

Dieses Gesetz hat die erheblichsten Mißstände zur Folge gehabt. Es sei nur aus der jüngsten Zeit an die in Sachen der Buschtiehrader sowie der Prag-Duxer Eisenbahn-Prioritäten geführten Prozesse erinnert, in denen den Gläubigern, wenigstens durch die Entscheidungen der unteren Instanzen, jede Verfolgung ihrer Rechte unmöglich gemacht wurde, da die Gerichte den Anträgen auf Bestellung eines Kurators gegenüber bereits in eine materielle Prüfung der Frage, ob eine Schädigung der Gläubiger vorliege, eintraten und ohne meritorische Verhandlung die Bestellung eines Kurators, beziehungsweise die Ermächtigung desselben zur Erhebung eines Prozesses ablehnten. Der Gläubiger war hiernach vollständig rechtlos; selbst klagen konnte er nicht nach den Bestimmungen des Gesetzes, und einen Kurator bekam er nach der Entscheidung des Gerichts nicht bestellt.

Außer diesem österreichischen Gesetz findet man in der ausländischen Gesetzgebung einschlägige Bestimmungen in dem Schweizer Bundesgesetz vom Jahre 1874 über die Verpfändung von Eisenbahnen, wonach auf ein an einer Eisenbahn bestelltes Pfandrecht durch Mehrheitsbeschluß der Anlehensgläubiger verzichtet werden kann. Ähnliche gesetzliche Vorschriften findet man im englischen Recht für den Fall der Zahlungsunfähigkeit einer Eisenbahn in der Railway Companies Act 1867 und der Mortgage Debenture Act 1865. Zu erwähnen wäre vielleicht auch noch ein mexikanisches Gesetz von 1897 über die Ausgabe von Gesellschafts-Obligationen,

das sich im 7. Jahrgang der Holdheimschen Monatsschrift abgedruckt findet.

Auch das deutsche Recht hat in der Landesgesetzgebung die Frage bereits angeschnitten. Die hier gegebenen Vorschriften beziehen sich jedoch alle nur auf hypothekarisch gesicherte Anleihen. So sieht das bayerische Gesetz vom 18. März 1896 bei Hypotheken für Schuldverschreibungen auf den Inhaber einen Treuhänder als Vertreter der Gläubiger vor, dem eine Generalversammlung der Gläubiger zur Seite gestellt werden kann. Ähnliche Bestimmungen enthalten Gesetze von Braunschweig, Coburg-Gotha, Baden, Elsaß-Lothringen, Mecklenburg. In Betracht kommt endlich auch noch das preußische Gesetz betr. das Pfandrecht an Privat-Eisenbahnen und Kleinbahnen vom Jahre 1895, nach dem in einer Versammlung der Gläubiger der Bahnpfandschuld Exnexuationen, Stundungen, Ermäßigung des Zinsfußes ꝛc. beschlossen werden können. Die Beschlüsse werden nach einer gewissen qualifizierten Mehrheit gefaßt und unterliegen der Genehmigung des Gerichts.

Man sieht also, es waren bereits weitgehende Ansätze in der Gesetzgebung vorhanden, und wenn man alle diese Gesetze betrachtet, ist es eigentlich unverständlich, daß der Regierungsentwurf im Reichstage einem so heftigen Widerstande begegnen konnte. Diesem Widerstande ist es indessen gleichwohl gelungen, den Regierungsentwurf so wesentlich einzuschränken, daß gegenüber diesem das Gesetz erheblich an Bedeutung verloren hat. In der Kommissionsberatung ist nämlich dem Gesetze die Bestimmung eingefügt worden, daß die Aufgabe oder Beschränkung von Rechten der Gläubiger nur zur Abwendung einer Zahlungseinstellung oder des Konkurses des Schuldners beschlossen werden kann. Dem einzelnen Gläubiger können mithin durch Majoritätsbeschluß Rechte nur im Falle des drohenden Konkurses entzogen werden.

Diese Beschränkung vorausgeschickt ist der gesamte Inhalt des Gesetzes in nuce in § 1 enthalten, welcher besagt:

> Sind von jemand, der im Inland seinen Wohnsitz oder seine gewerbliche Niederlassung hat, im Inlande Schuldverschreibungen mit im voraus bestimmten Nennwerten ausgestellt, die nach dem Verhältnisse dieser Werte den Gläubigern gleiche

Rechte gewähren, und betragen die Nennwerte der ausgegebenen Schuldverschreibungen zusammen mindestens 300,000 Mark und die Zahl der ausgegebenen Stücke mindestens 300, so haben die Beschlüsse, welche von einer Versammlung der Gläubiger aus diesen Schuldverschreibungen zur Wahrung ihrer gemeinsamen Interessen gefaßt werden, nach Maßgabe dieses Gesetzes verbindliche Kraft für alle Gläubiger der bezeichneten Art.

Die Versammlung kann insbesondere zur Wahrnehmung der Rechte der Gläubiger einen gemeinsamen Vertreter für diese bestellen.

Eine Verpflichtung zu Leistungen kann für die Gläubiger durch Beschluß der Gläubiger-Versammlung nicht begründet werden.

Das Gesetz bezieht sich hiernach nur auf inländische Schuldverschreibungen und zwar nur auf solche, die von Privatpersonen oder Gesellschaften ausgegeben sind. Alle Schuldverschreibungen von Körperschaften des öffentlichen Rechts sind vom Gesetze ausgenommen, jedoch kann die Landgesetzgebung bestimmen, daß auch diese seinen Vorschriften unterstehen. Das Gesetz bezieht sich nicht nur auf Inhaberpapiere, denn § 1 spricht allgemein von Schuldverschreibungen; eine Einschränkung ist im Gesetz nur insoweit enthalten, als „die Schuldverschreibungen auf im voraus bestimmte Nennwerte" lauten müssen. Damit soll gesagt sein, daß es sich um Forderungen handeln muß, die gleichmäßige nach dem Verhältnis der Nennwerte sind und nach bestimmtem Plan in fest bestimmten Beträgen kontrahiert sind. Alle die Schuldverschreibungen, die den Gläubigern gleiche Rechte gewähren, werden zu einer Gruppe zusammengefaßt. Jede Rechtsungleichheit begründet die Zugehörigkeit zu einer anderen Organisation. — Der Mindestbetrag von 300,000 Mk. und die Mindestzahl von 300 Stück muß in jeder Gruppe vorhanden sein, um sie organisationsfähig zu machen. Sinkt der Gesamtbetrag der im Umlauf befindlichen Stücke durch Amortisation unter Mk. 100,000 oder die Stückzahl unter 100, so muß der Schuldner dies im Reichsanzeiger veröffentlichen, und von diesem Zeitpunkt an können Gläubigerversammlungen nicht mehr abgehalten werden und erlischt das Amt eines etwa bestellten Vertreters. (§ 2).

Das Geſetz beſtimmt dann des weiteren die Art der Berufung und Beſchlußfaſſung der Gläubigerverſammlung. Es ſchließt ſich hierbei eng an die Beſtimmungen des H.-G.-B. bezüglich der Aktiengeſellſchaften an. Die Verſammlung kann vom Schuldner berufen werden. Er iſt zur Berufung verpflichtet, wenn Gläubiger, die $^1/_{20}$ der im Umlauf befindlichen Schuldverſchreibungen beſitzen, oder der durch die Verſammlung beſtellte Vertreter es verlangen. Im Falle der Weigerung kann das Amtsgericht die Antragſteller, welche alsdann ihre Obligationen zu hinterlegen haben, zur Berufung ermächtigen.

Die Berufung iſt öffentlich und zwar unter Angabe des Zwecks der Verſammlung bekannt zu machen. Über Gegenſtände, die nicht angekündigt ſind, kann ein Beſchluß nicht gefaßt werden. Die Vorſchriften über die Protokollführung entſprechen denen des Aktienrechts. Die Beſchlüſſe bedürfen, mit den zu erwähnenden Ausnahmen, der einfachen Mehrheit; jedoch werden nur die Stimmen der Gläubiger gezählt, die ihre Schuldverſchreibungen am zweiten Tage vor der Verſammlung hinterlegt haben. Der Schuldner iſt nicht ſtimmberechtigt für die in ſeinem Beſitz befindlichen Schuldverſchreibungen. Sind ihm ſolche verpfändet, ſo iſt er auf Verlangen verpflichtet, die Schuldverſchreibungen derart zu hinterlegen, daß der Gläubiger von ſeinem Stimmrecht Gebrauch machen kann.

Verwickelte Fragen über die Berechtigung zur Stimmenabgabe können im Falle auftauchen, daß das Gläubigerrecht nicht ungeteilt oder unbeſchränkt iſt. Dieſe ſind nach den allgemeinen Grundſätzen des bürgerlichen Rechtes zu löſen, insbeſondere werden hier wohl die Vorſchriften über das Pfandrecht in betracht kommen. Eingehende Feſtſtellungen finden ſich hierüber im Kommiſſionsbericht in den Ausführungen der Staatskommiſſare. Aus dem Gebiete des ehelichen Güterrechts iſt vielleicht der Fall von beſonderem Intereſſe, wenn eine Schuldverſchreibung zum eingebrachten Gut der Frau gehört. Dann übt im allgemeinen der Mann das Stimmrecht aus; ſofern es ſich aber um einen Beſchluß handelt, durch den Rechte der Frau an der Forderung aufgehoben oder beeinträchtigt werden, ſteht das Stimmrecht der Frau zu, allerdings nur mit Zuſtimmung des Mannes.

Wie schon anfangs erwähnt, kann eine solche Aufgabe oder Beschränkung von Rechten der Gläubiger, namentlich also die Herabsetzung des Zinsfußes, die Bewilligung einer Stundung nur zur Abwendung einer Zahlungseinstellung oder des Konkurses beschlossen werden. Hierbei ist allerdings nicht notwendig — wie namentlich in der zweiten Lesung im Reichstag von Staatssekretär Nieberding hervorgehoben worden ist — daß der Konkurs thatsächlich in Aussicht steht; sondern es genügt, daß die Gläubigerversammlung subjektiv der Ansicht ist, die Maßregel sei zur Abwendung des Konkurses erforderlich. Durch diese Beschränkung ist namentlich der Fall aus dem Anwendungsgebiet des Gesetzes ausgeschieden, daß aus allgemeinen wirtschaftlichen Gründen die Exnexuation von verpfändeten Grundstücken beschlossen werden soll. Das ist durch Majoritätsbeschluß nach dem Gesetz nicht mehr zulässig. Abhilfe schafft hier allerdings in gewissem Sinne § 1189 B.G.B., wonach solche Verfügungen durch einen bei Konstituierung des Pfandrechts bestellten Vertreter vorgenommen werden können.

Alle jene Beschlüsse, durch die eine Beschränkung der Gläubigerrechte erfolgen soll, bedürfen einer qualifizierten Mehrheit, und zwar einer solchen von dreiviertel der abgegebenen Stimmen und, je nach der Höhe der im Umlauf befindlichen Schuldverschreibungen, eines bestimmten Mindestbetrags.

Ähnlich wie bei dem Zwangsvergleich der Konkursordnung muß ein solcher Beschluß, durch den Rechte der Gläubiger aufgegeben werden, für alle Gläubiger gleiche Rechte festsetzen, sofern nicht die durch schwerere Bedingungen zurückgesetzten Gläubiger ausdrücklich sich einverstanden erklären. Jedes Abkommen, durch welches einzelne Gläubiger bevorzugt werden, ist nichtig, und der durch Begünstigung einzelner Gläubiger zu stande gebrachte Beschluß ist den übrigen Gläubigern gegenüber unwirksam.

Ist hiernach formell der Verzicht durch Versammlungsbeschluß dem Zwangsvergleich nachgebildet, so besteht doch materiell insofern ein wesentlicher Unterschied, als auf den Forderungsanspruch selbst nicht verzichtet werden kann, — wenigstens insoweit dieser Anspruch dem Nennwerte der Schuldverschreibung entspricht. Ist etwa eine

Rückzahlung über Pari verſprochen, ſo kann auf dieſen Zuſchlag verzichtet werden.

Neben den Beſchlüſſen, durch die Gläubigerrechte beſchränkt werden, kommen namentlich dann die Beſchlüſſe in betracht, durch die ein Vertreter der Gläubiger beſtellt wird. Seine Befugniſſe ſind bei der Beſtellung genau zu beſtimmen. Zur Aufgabe von Gläubigerrechten muß er durch beſonderen Beſchluß im einzelnen Fall ermächtigt ſein. Bei der Beſtellung kann beſtimmt werden, daß damit die Befugnis der einzelnen Gläubiger zur ſelbſtändigen Geltendmachung ihrer Rechte ausgeſchloſſen werde. In dieſem Fall kann der einzelne Gläubiger bei einem Prozeſſe auch nicht als Nebenintervenient auftreten. Der Vertreter hat im Prozeſſe die Stellung eines geſetzlichen Vertreters und iſt als ſolcher zur Vornahme aller Prozeßhandlungen berechtigt. Bezüglich der Prozeßkoſten iſt bemerkenswert, daß auch die Koſten, welche den Gläubigern zur Laſt fallen, zunächſt vom Schuldner zu tragen ſind; dieſer kann ſich aber dann in der Weiſe ſchadlos halten, daß er ſie gegenüber den Anſprüchen der Gläubiger auf Zins- oder Kapitalzahlungen aufrechnet. Im Gegenſatz zum Hypothekenbankgeſetz, in dem beſtimmt iſt, daß die dem Treuhänder zu gewährende Vergütung von der Bank zu tragen, iſt eine ähnliche Beſtimmung hier nicht getroffen. Die Vergütung fällt mithin den Gläubigern zur Laſt, und es bleibt dieſen überlaſſen, wie ſie dieſe aufbringen. Iſt der Schuldner eine Geſellſchaft oder juriſtiſche Perſon, ſo iſt der Vertreter berechtigt, den Mitgliederverſammlungen beizuwohnen und kann ſich an den Beratungen beteiligen. Schriftſtücke, die den Mitgliedern mitzuteilen ſind, ſind auch ihm zu eröffnen, alſo namentlich Bilanz und Gewinn- und Verluſtrechnung bei Aktiengeſellſchaften.

Dem Mandatsverhältnis entſprechend kann der Vertreter jederzeit durch Verſammlungsbeſchluß abberufen werden. Ebenſo iſt auch das zuſtändige Amtsgericht zur Abberufung des Vertreters berechtigt, wenn ein wichtiger Grund vorliegt, und Gläubiger, die zuſammen ein Fünftel der im Umlauf befindlichen Schuldverſchreibungen beſitzen, den Antrag hierzu ſtellen. Eine gleiche Befugnis iſt auch dem Gericht eingeräumt gegenüber dem Ver-

treter, der vertragsmäßig bei Ausgabe der Obligationen (also nicht auf Grund des Gesetzes) den Gläubigern bestellt ist, wie auch gegenüber dem Vertreter bei hypothekarischen Anleihen nach § 1189 B. G. B. Im übrigen stehen diese beiden Arten von Vertretern außerhalb des Gesetzes und werden von ihm nicht berührt. Namentlich kann ein Vertreter, der auf Grund des Gesetzes bestellt ist, neben einem Treuhänder nach § 1189 B. G. B. oder neben einem vertragsmäßig bei der Emission bestellten Vertreter bestehen. Das ist hauptsächlich um deswillen von Bedeutung, als der vertragsmäßige Vertreter viel freier gestellt werden kann als der auf Grund des Gesetzes gewählte. Seiner Vollmacht kann der weiteste Umfang eingeräumt werden, er kann zur Aufgabe von Sicherheiten, Verzichtleistungen, ja selbst zur Verpflichtung zu Leistungen bevollmächtigt werden. Es gilt eben hier der Grundsatz der Vertragsfreiheit.

Besondere Vorschriften enthält das Gesetz sodann noch für den Fall des Konkurses des Schuldners. Es ist alsdann vom Konkursgericht eine Versammlung der Gläubiger zur Bestellung eines Vertreters zu berufen, sofern hierüber nicht schon Beschluß gefaßt ist. Auch muß auf Antrag des Konkursverwalters, des Gläubigerausschusses oder der Aufsichtsbehörde die Versammlung berufen werden. Die Befugnisse der Versammlung im Konkursfalle sind naturgemäß weitere, was schon zur Ermöglichung eines Zwangsvergleichs erforderlich ist. Die Versammlung kann namentlich Gläubigerrechte beschränken oder aufheben, insbesondere auf Kapitalansprüche unbeschränkt verzichten. Eine kleine Abänderung der Konkursordnung liegt in der Bestimmung, daß bei der Anmeldung der Forderungen durch den Verwalter die Beifügung der Schuldverschreibung nicht erforderlich ist. Bei der Erhebung der Dividende dagegen muß die Schuldurkunde vorgelegt werden. Die Erhebung kann durch den Vertreter wie durch den einzelnen Gläubiger erfolgen, letzteres auch dann, wenn die selbständige Geltendmachung seiner Rechte dem einzelnen Gläubiger entzogen ist.

Das Gesetz enthält endlich eine Reihe von Strafbestimmungen, so für den Fall, daß auf Grund von Schuldverschreibungen, die sich im Besitze des Schuldners befinden, unzulässigerweise das

Stimmrecht ausgeübt wird; für den Fall, daß wissentlich unrichtige Bekanntmachungen oder Auskünfte über Höhe und Zahl der im Umlauf befindlichen Obligationen erfolgen, endlich für den Fall des Stimmenkaufs, wobei bemerkenswert ist, daß der Verkäufer der Stimme gleich dem Käufer bestraft wird. Die Strafandrohungen sind recht empfindliche, so z. B. im ersten Fall Gefängnis bis zu 1 Jahr und Geldstrafe bis zu 5000 M.

Hervorzuheben ist schließlich, daß das Gesetz zwingenden Rechts ist. Die durch es der Versammlung oder dem Vertreter beigelegten Befugnisse können nicht durch Vertrag ausgeschlossen werden, während sie andererseits — wie schon hervorgehoben — vertragsmäßig erweitert werden können. Das Gesetz, das gleichzeitig mit dem B. G. B. in Geltung getreten ist, hat rückwirkende Kraft. Es unterliegen ihm auch die vor 1. Januar 1900 ausgegebenen Schuldverschreibungen. Einen Vorbehalt zu gunsten der Landesgesetzgebung enthält das Gesetz nur insoweit, als deren Bestimmungen unberührt bleiben, welche die Versammlungen und die Vertretung der Pfandgläubiger einer Eisenbahn oder Kleinbahn in dem besonderen Verfahren regeln, das nach dem Erlöschen der Konzession eintritt, um die Befriedigung der Pfandgläubiger aus den Bestandteilen der Bahneinheit herbeizuführen. Insoweit bleiben mithin die Bestimmungen des preußischen Gesetzes über das Pfandrecht an Privateisenbahnen und Kleinbahnen bestehen, während im übrigen die Vorschriften über die Versammlung und Vertretung der Gläubiger aus den von diesen Bahnen ausgegebenen Schuldverschreibungen durch das vorliegende Reichsgesetz ersetzt werden.

---

b) Sektion für Volkswirtschaft (V).

Dieser Sektion wurde in dem Zeitraume vom 1. Januar bis 30. April 1900 auf seinen Antrag als Mitglied zugewiesen

ohne Wahlrecht:

Herr Dr. phil. J. Hanauer, hier.

Es sprachen in dieser Sektion am

29. Januar Herr Dr. E. Schultze aus Berlin über „Englische und deutsche Volksbibliotheken".

*

2. Februar Herr Dr. Schnapper-Arndt über
„Preisgeschichte und Preisstatistik Frankfurts".

21. Februar Herr Dr. Chr. J. Klumker über
„Das Wohngebiet Groß-Frankfurt".

4. April Herr Dr. Jul. Cahn über
„Das Problem der Silberverteuerung vergangener Jahrhunderte".

* * *

Die eingesandten Berichte lauten:

1. **Die Geschichte der Preise in Frankfurt am Main.** Von Dr. Schnapper-Arndt.

Der Vortragende verbreitete sich zunächst eingehend über die Schwierigkeiten, welche die verwickelten Geld- und metrologischen Verhältnisse früherer Jahrhunderte der historischen Preisstatistik zu bereiten pflegen. Er zeigte, wie gleichzeitig hier in Frankfurt verschiedene Währungen statthatten, ferner die verschiedensten Gewichte je nach Art der Ware in Anwendung kamen. Die Verarbeitung der endlich gewonnenen Preisdaten führt zu methodologischen Erwägungen verschiedener Art. Soll man die Durchschnitte aus Preisen mit Berücksichtigung der jeweils zu den verschiedenen Preisen umgesetzten Quantitäten ziehen? Man pflegt diese Frage zuweilen ganz allgemein zu bejahen, doch dürfte es ebensowohl Fälle geben, bei welchen das umgekehrte Verfahren das richtigere ist. So z. B. bei den notwendigen Lebensmitteln. Wenn sich infolge von Teuerung deren Umsatz vermindert, so erscheint es gewiß nicht entsprechend, die höheren Preise darum weniger in die Berechnung treten zu lassen, weil es gleichzeitig auch kleinere Quantitäten waren, welche zu diesen Preisen umgesetzt worden sind. Eine weitere Frage: für welche Perioden soll man Durchschnitte berechnen? Man rechnet gewöhnlich nach Kalenderjahren. Für die historische Lebensmittel-Statistik sind aber gewiß Berechnungen von Ernte zu Ernte, wie sie Rogers anstellte, oder solche von April zu April entsprechender. Geht man nach Kalenderjahren, so erhält man für jedes Kalenderjahr zwei nicht zusammenhängende

Stücke Winter und erschwert sich die Darstellung des Einflusses der metrologischen Verhältnisse auf die Preise. Im zweiten meritorischen Teile seines Vortrages behandelte Herr Dr. Schnapper-Arndt darauf die Frankfurter Brotpreise des 16. Jahrhunderts, wie sie aus den damals in kraft gewesenen Skalen berechnet werden müssen, und schilderte alsdann besonders für das 18. Jahrhundert eingehend die Bewegung der Brotpreise auf Grundlage der Akten des Frankfurter Stadtarchivs, die vorgeführten Daten durch graphische Darstellungen erläuternd. Zum Schlusse wurden mehrere Vergleichungen gegeben zwischen dem Prozentsatz, den der Bedarf für Brot vordem vom Arbeitslohn einer Arbeiterfamilie in Anspruch genommen haben dürfte, mit demjenigen, welchen er heute absorbiert: so vorsichtig solche Rechnungen auch angestellt werden müssen, so scheint es doch zweifellos, daß jener Anteil ehemals ein ziemlich viel größerer war.

* * *

2. **Das Wohngebiet von Groß-Frankfurt.** Von Dr. Chr. J. Klumker.

Die Wohnungspreise in der Stadt Frankfurt sind in letzter Zeit so stark gestiegen, daß sie für manche Schichten der Bevölkerung thatsächlich zu hoch werden und nur durch eine Verkürzung der übrigen Lebensweise oder durch eine übermäßige Einschränkung des Wohnbedürfnisses überhaupt bestritten werden können. Dieser Zustand legt die Frage nahe, ob denn nicht auch hier wie in andern Städten diesem Mißstande, dem die gewöhnliche Privat- und gemeinnützige Bauthätigkeit innerhalb des Stadtbezirks nicht gewachsen ist, dadurch abgeholfen werden könnte, daß hier wie vielfach anderwärts das Wohnen in den Vororten und in weiter entfernten Dörfern und Villenkolonien sich Bahn breche. Dazu ist ein zweifacher Weg möglich, entweder eine Ausdehnung des elektrischen Bahnnetzes, um dadurch neue Ortschaften an die Stadt heranzuziehen, oder andererseits die Ausnutzung und Verbesserung des schon bestehenden Eisenbahnverkehrs. Wieweit jener erste Weg Erfolg haben wird, läßt sich zur Zeit noch nicht übersehen, denn die Umwandlung der Pferdebahn in elektrischen Betrieb

**

geht, wenn auch in gründlicher ſo doch in ſo langſamer Weiſe vor ſich, daß die günſtige Wirkung, die z. B. in Leipzig unter privater Leitung raſch erzielt worden iſt, hier jedenfalls noch lange auf ſich warten laſſen wird. So bleibt für die nächſte Betrachtung eigentlich nur das Eiſenbahnnetz übrig. Dieſes wird auch einen viel größeren Umkreis an die Stadt anſchließen, als es das elektriſche Netz kann.

Allerdings ſind bei der Eiſenbahn eine ganze Reihe Schwierigkeiten zu überwinden. Es iſt vor allem das Gewiſſen der Eiſenbahnverwaltung für die große Aufgabe zu wecken, an deren Löſung ſie in erſter Linie berufen wäre mitzuarbeiten. Und abgeſehen von den ſozialen Geſichtspunkten wird die Eiſenbahnverwaltung von der Ausdehnung des Vorortverkehrs einen ſehr großen pekuniären Nutzen haben. Sie müßte alſo ſchon allein aus wirtſchaftlichen Gründen ſich entſchließen, dieſer Entwickelung ebenſo entgegenzukommen, wie dies die allerdings viel beweglicheren und rührigeren privaten Geſellſchaften im Ausland z. B. in England in größerem Umfang gethan haben.

Ebenſo wie die Eiſenbahn müßte die Stadt ſelber mit allen Mitteln dahin wirken, daß ein Teil der Frankfurter Einwohnerſchaft außerhalb der Stadt gute und billige Wohnung finden kann. Denn es liegt entſchieden in ihrem Intereſſe, nicht nur den hinausziehenden, auf deren Arbeit doch auch die Blüte der Stadt mitberuht, zu helfen, ſondern auch dem zurückbleibenden Teil durch dieſen Abzug oder richtiger geſagt durch die Verringerung des Zuzugs beſſere Wohnungsverhältniſſe zu ſchaffen. Neben anderem müßte die Stadt ihre Schulen ſo einrichten, daß ſie den drinnen wie draußen Wohnenden in gleicher Weiſe dienen können. Das Hauptbedenken, das gerade die kinderreichen Familien in der Stadt feſthält, iſt die Rückſicht auf die Kinder, die draußen nicht dieſelben Schulen, beſonders nicht die höheren Lehranſtalten finden, wie ſie in der Stadt vorhanden ſind. Dem müßte die Stadt dadurch entgegenkommen, daß ſie eine Anzahl höherer Lehranſtalten aller Art in möglichſte Nähe der Bahnhöfe legt, damit auch die jüngeren Glieder der Familie von draußen ſie leicht und bequem erreichen können. Daß auch bei der Einteilung der täglichen Schulzeit darauf Rückſicht genommen werden

muß, iſt ſelbſtverſtändlich. Die Stadt darf nicht vergeſſen, daß ſie nicht nur den in der Stadt Wohnenden ihre Fürſorge zuzuwenden hat, was ja den hausbeſitzenden Stadtverordneten am nächſten liegt, ſondern daß ſie ihre Vorteile all denen zuwenden ſoll, die durch ihre Arbeit zu dem Gedeihen der Stadt und ſtädtiſcher Gewerbe beitragen.

Es widerſpricht den Aufgaben der Stadt, wenn ſie ihre Beamten verpflichtet, nur innerhalb des Stadtkreiſes zu wohnen. Gerade bei den heutigen Verhältniſſen werden dadurch die Beamten gezwungen, die teuren Mieten in der Stadt zu zahlen, während ſie beſſer und billiger draußen wohnen könnten. Es iſt auch gar nicht einzuſehen, weshalb die Stadt als Arbeitgeber berechtigt ſein ſollte, ihre Angeſtellten in der Verwendung ihres Einkommens einzuſchränken, ohne daß die Stadt ſelbſt oder ihre Angeſtellten einen Vorteil davon hätten. Gerade die unteren Beamtenkreiſe werden dadurch bei der jetzigen Wohnungsnot den Häuſer- und Wohnungshändlern mit ihren rieſigen Preisſteigerungen ſchutzlos preisgegeben. Den einzigen Nutzen davon haben eben dieſe Wohnungshändler, denen ja leider die ſtädtiſche Verfaſſung gewaltige Vorrechte in der Vertretung privilegiert. Wenn die Stadt ſelbſt ihren Angeſtellten Wohnungen baut, ſo iſt das nur eine ſchlechte Verbeſſerung jenes erſten Unrechts und heute ein Tropfen auf den heißen Stein, der für die große Menge der kleinen ſtädtiſchen Beamten ganz wirkungslos bleibt. Die Stadt ſollte vielmehr daneben auch ihren Beamten behilflich ſein, billig und gut draußen zu wohnen, und dadurch mitwirken, die Wohnungspreiſe in der Stadt auf einem vernünftigen Niveau zu halten.

Ebenſo haben die Ortſchaften draußen ein Intereſſe, ſelbſtändige und leiſtungsfähige Mitbürger zu gewinnen, auch wenn dieſe in der Stadt Frankfurt ihr Arbeitsfeld finden. Das einzige Bedenken, was manche Ortſchaften gegen dieſen Zuzug unfreundlich ſtimmt, iſt, daß die Armenlaſt vergrößert werden könnte. Aber dagegen haben dieſe Orte ja ein ſehr leichtes und ſicheres Mittel, wenn ſie den Bau von ungeſunden Mietskaſernen verbieten und nur den Bau von Familienhäuſern geſtatten, deren

Erwerb ſchon einen gewiſſen Grad wirtſchaftlicher Sicherheit vorausſetzt. Dann wird der neue Zuwachs dieſen Orten gewiß zu ihrem eigenen Nutzen gereichen und die engere Verbindung mit der Großſtadt, die dadurch herbeigeführt wird, auch für die alten Einwohner vorteilhafter ſein.

Es wird freilich vielfach behauptet, daß für Frankfurt die Zeit noch nicht gekommen ſei, wo wirklich ein ſolches Draußenwohnen der in der Stadt Beſchäftigten und Angeſtellten in weiterem Umfang möglich wäre. Eine gewiſſe Berechtigung wird man dem nicht abſprechen können: dennoch zeigt eine eingehende Erwägung der Vorausſetzungen, die für eine ſolche Entwickelung vorhanden ſein müſſen, daß es in Frankfurt ſchon jetzt möglich iſt, mit Hilfe der Eiſenbahn draußen zu wohnen, und daß eine ſolche Entwickelung vor allem durch eine Verbeſſerung des Bahnverkehrs mit der Umgegend leicht gefördert werden kann. Freilich, eine Hauptſchwierigkeit läßt ſich ſehr ſchwer beſeitigen, und das iſt die unglückliche Lage des Hauptbahnhofs, auf dem die meiſten dieſer Linien münden. Von allen Frankfurter Bahnhöfen iſt der Hauptbahnhof von dem Zentrum des Verkehrs und der Behörden am weiteſten entfernt. Wer mit der Bahn nach Frankfurt kommt, iſt eben erſt auf dem Bahnhofe und noch lange nicht in der Stadt. Rechnet man dazu den Zeitaufwand beim Umſteigen vom Zug in die elektriſche Bahn, ſo kommt ein ganz erkleklicher Zeitverluſt heraus, der zugleich aber auch ſich leicht in Geldeswert umſetzen läßt. Läge der Hauptbahnhof da, wo ſeine Vorgänger ſich befanden, ſieben Minuten näher an der Stadt, ſo würden die meiſten, die von außen zu ihrem Beruf in die Stadt kämen — wir wollen beſonders an die Angeſtellten von Behörden und Geſchäften denken —, den Weg bis zu ihrem Arbeitsplatz zu Fuß zurücklegen können: jetzt iſt das ganz unmöglich. Sie müſſen alſo wenigſtens den Betrag für das kürzeſte Straßenbahn-Abonnement, monatlich 4 M. oder jährlich 40 M. mehr anlegen. Da nun beim Draußenwohnen die Koſten der Verbindung mit der Stadt auf die Miete geſchlagen werden müſſen, ſo wird dadurch die Wohnung draußen um den entſprechenden Betrag verteuert. Es wird nichts übrig bleiben, als daß die Stadt im gemeinnützigen Intereſſe das Hin-

ausziehen dadurch zu erleichtern ſucht, daß ſie das Abonnement vom Bahnhof in die Stadt noch beträchtlich billiger geſtaltet. Beſſer noch würde ein anderes Vorgehen ſein, wenn die Bahnverwaltung und die Stadt ſich dahin einigen könnten, daß ſie für eine ganze Reihe von Vororten Monatskarten zu billigem Preiſe herausgäben, die nicht nur zur Bahnfahrt nach Frankfurt, ſondern auch zur Fahrt mit der Straßenbahn bis zur Hauptwache oder Konſtablerwache berechtigten. Das Vorgehen der Bahnverwaltungen in England, die denen, die ſich auf ihren Terrains draußen anſiedeln, für mehrere Jahre freie Bahnfahrt gewähren, iſt entſchieden nachahmenswert, wird ſich aber bei der Schwerfälligkeit und dem engherzigen fiskaliſchen Standpunkt unſerer Bahnverwaltung ſchwerlich erreichen laſſen. Es würde vorausſetzen, daß die Eiſenbahnverwaltung ſelbſt durch Ankauf von Wohngelände und Anlage von neuen Stationen darauf zu der Bauentwickelung außerhalb beitrüge.

Sehr wichtig für die Entwickelung eines großen Wohngebiets um Frankfurt iſt die Ausgeſtaltung der Arbeitszeit. Bei uns wird jetzt noch in zwei Zeitabſchnitten mit einer größeren Mittagspauſe gearbeitet. Dieſe Pauſe genügt natürlich in den ſeltenſten Fällen, ja faſt nie dazu, um mittags zum Eſſen heimzufahren. Die Arbeiter, die ſchon jetzt in ziemlicher Zahl außerhalb der Stadt wohnen, haben ſich zum größten Teil gewöhnt, recht gut zu frühſtücken, auf das Mittagseſſen wenig Gewicht zu legen und dann noch einmal abends eine größere Mahlzeit zu nehmen. Einige größere Firmen ſind ihren draußen wohnenden Arbeitern auch durch Einrichtung eines eignen Mittagstiſches entgegengekommen. Meiſt wird aber dem Arbeiter bei der heutigen Arbeitszeit nichts weiter übrig bleiben als das Mittagseſſen zu gunſten der anderen Mahlzeiten einzuſchränken. Unmöglich draußen zu wohnen iſt es natürlich allen Gelegenheitsarbeitern, die von jeder zufällig ſich findenden Arbeitsmöglichkeit Gebrauch machen müſſen. Sehr vieles würde gebeſſert durch die Einführung der engliſchen Arbeitszeit, wobei die ganze tägliche Arbeit in einem fortlaufenden Zeitraum von 8 bis 9 Stunden, nur durch eine kleine Frühſtückspauſe unterbrochen, erledigt wird. Dabei wird natürlich die Haupt-

mahlzeit erſt am Spätnachmittag oder Abend eingenommen. Einige Behörden haben ſich ja bereits zu dieſem Brauch entſchloſſen; folgen ihnen die ſtädtiſchen Büreaus und größere Geſchäfte nach, ſo wäre das für das Wohnungsweſen Frankfurts ein großer Fortſchritt.

Was die Dauer der Bahnfahrt anbetrifft, ſo darf man dieſe kaum auf länger als 20 Minuten annehmen, ſo daß die ganze Reiſe etwa eine Stunde in Anſpruch nimmt. Dies wird wohl als die äußerſte Grenze anzuſehen ſein. Dabei ergiebt ſich aber immerhin für das Wohngebiet Frankfurts auf Grundlage des Eiſenbahnverkehrs ein Umkreis von 20—25 km Durchmeſſer. Ein noch weiterer Kreis kann natürlich herangezogen werden, wenn für dieſe weiteren Orte durchgehende Vorortsſchnellzüge eingerichtet werden, die dann die Entfernung wieder bedeutend verringern. Derartige Züge giebt es z. B. in London oder in Berlin im Verkehr mit Potsdam. Vorläufig wird aber die Ausbildung jenes einfachen Vorortverkehrs das Wichtigſte ſein. Von großer Bedeutung iſt natürlich der Koſtenpunkt. In dieſer Beziehung ſind die Monatskarten, wenn ſie auch zunächſt als recht billig erſcheinen, doch immer noch ziemlich teuer. Vor allem aber erſcheinen ſie in einem beſonderen Lichte, wenn man bedenkt, daß manche Familie nicht eine ſondern mehrere Karten braucht, die dann ſelbſt mit der Ermäßigung der Beikarten einen gehörigen Betrag ausmachen. Immerhin wird man mit einem Aufwand von monatlich höchſtens 10 Mk. für eine Perſon, je 5 Mk. für weitere Perſonen bei den entfernteren Ortſchaften, die hier in Betracht kommen, noch ausreichen. Eine größere Ermäßigung wäre, wie ich ſchon erwähnte, ſehr zu wünſchen und für die Bahnverwaltung gerade durch die ſtarke Verkehrsſteigerung entſchieden noch gewinnbringend. Wie wunderbar dieſes Tarifſyſtem geſtaltet iſt, ſieht man daraus, daß die Arbeiterkarten, die ſpeziell für den unbemittelten Teil dieſer Draußenwohnenden beſtimmt ſind, ſich in ihrem Preiſe von den Monatskarten kaum weſentlich unterſcheiden. Sie gelten eigentlich nur für die vierte Klaſſe, wenn auch meiſt Wagen dritter Klaſſe für ſie eingeſtellt werden. Sie gelten nur zu täglich einmaliger Hin- und Rückfahrt an den Arbeitstagen

und nur für genau bestimmte Personenzüge früh und abends. Bedenkt man dies und dagegen, daß man mit den Monatskarten an allen Tagen, mit jedem Zug, auch mit Schnellzügen, und so oft man will, hin- und zurückfahren kann, so wird man sehen, daß die Monatskarte für dreißig Tage kaum mehr kostet als eine Arbeiterkarte für dieselbe Zeit. Es wäre doch eine einfache Forderung der Gerechtigkeit, daß diese Arbeiterkarten, die so wenig bieten und in dem Namen schon den Anschein der Billigkeit erwecken, wenigstens um soviel verbilligt würden, als sie weniger leisten. Von Wert ist auch, wenn diese Karten für parallell laufende Strecken z. B. diesseits und jenseits des Mains gleichmäßig benutzt werden könnten, wie dies zum Teil bereits hier der Fall war. Leider hat die Eisenbahnverwaltung sich veranlaßt gesehen, im Frühjahr 1900 diese Vergünstigung für die Zeitkarten aufzuheben. Hoffentlich fehlt es ihr trotzdem nicht an vollem Verständnis für die hier erwähnten Aufgaben.

Eine genaue Tabelle, die alle in Betracht kommenden Bahnstationen, die Fahrtdauer, die Preise von Arbeiter- und Monatskarten dritter Klasse, die Zahl der täglich verkehrenden Züge und anderes zusammenstellte, wurde von dem Redner vorgezeigt und nachher in den „Gemeinnützigen Blättern für Groß-Frankfurt", Herausgeber Dr. Kobelt, in der Aprilnummer 1900 veröffentlicht.

Aus ihr ergab sich, daß die Bahnverbindung und die Fahrpreise es schon jetzt ermöglichen aus der Stadt herauszuziehen, und damit eine freie, geräumige und billige Wohnung zu erlangen, daß aber immer noch bedeutende Anforderungen in der Richtung dieses Vortrags vor allem an die Eisenbahnverwaltung und die Stadt zu stellen sind.

* * *

3. **Ein Beitrag zur Frage der Silberverteuerung in früheren Jahrhunderten.** Von Dr. Julius Cahn.

Durch die deutsche Münz- und Geldgeschichte vom Ende des 13. bis in das 17. Jahrhundert zieht sich wie ein roter Faden die immer und immer wiederkehrende Klage der münzberechtigten Stände über die steigende Verteuerung des Münzmaterials, des

Silbers. Wir begegnen überall derſelben Behauptung, daß der bisherige Münzfuß, das Schrot und Korn des Geldes, nicht mehr aufrechterhalten werden könne, daß man ihn vielmehr herabſetzen müſſe, um fernerhin überhaupt in der Lage zu ſein, Geld herzuſtellen. Es handelt ſich hier keineswegs nur um Klagen von Fürſten, bei denen oft der begründete Verdacht nahe liegt, daß ſie das Münzregal dazu benutzten, ihren üblen Finanzen aufzuhelfen, ſondern gerade auch die Städte, deren einſichtsvolle Räte den wirtſchaftlichen Bedürfniſſen der Bewohner gerecht zu werden ſuchten und das Prägerecht in der Regel nicht ausbeuteten, wiederholen fortwährend auf Ständeverſammlungen und Reichstagen ihre Beſchwerden über die Verteuerung des Silbers. Ja es kam im Laufe des 16. Jahrhunderts dahin, daß einige Städte mit nachweisbarem Schaden münzten und, um kursfähiges Geld zu ſchlagen, das dazu nötige Silber teurer bezahlten, als ſie es in Reichsnominalen wieder ausbringen konnten.

Dieſes Vorgehen verſtößt ſcheinbar gegen ein nationalökonomiſches Grundgeſetz und ſieht auf den erſten Blick unverſtändig aus. Da wir uns aber hier mit einer hiſtoriſch gut beglaubigten Thatſache abfinden müſſen, bleibt nichts anderes übrig, als gewiſſenhaft nach den Gründen zu forſchen, welche zu ſolchen Mißverhältniſſen geführt haben.

In der Litteratur iſt ſchon öfters auf dieſe Erſcheinung hingewieſen worden, ohne daß meines Wiſſens eine genügende Erklärung gefunden worden wäre. Man begnügt ſich in der Regel mit der Feſtſtellung der Thatſache, daß das Silber immer teurer geworden ſei und verzeichnet die Beſchwerden darüber. Unter anderen iſt Abbé Hanauer in ſeinen „Études économiques sur l'Alsace ancienne et moderne“ auf dieſe Frage eingegangen. Er ſtellt den Satz auf, daß der Preis des Silbers gewiſſe, in ſeiner Verwertung gegebene Grenzen nicht überſchreiten könne und daß die Verteuerung der Produktion die Verſchlechterung der Münzſorten zur Folge habe. Im allgemeinen trifft das zu und iſt durch zahlreiche hiſtoriſche Beiſpiele belegt. Nicht aber läßt ſich dieſer Satz auf die eigentümlichen Verhältniſſe in Südweſt-Deutſchland während des 16. Jahrhunderts anwenden, als durch

Reichsgeſetz eine weitere Verringerung des Geldes unmöglich gemacht worden war, andererſeits aber durch die vermehrte Nachfrage und durch andere Umſtände, welche wir kennen lernen werden, der Preis des Silbers thatſächlich immer mehr in die Höhe geſchraubt wurde.

Um zu einem Ergebnis zu gelangen, genügen allgemeine Betrachtungen nicht. Man muß jeden einzelnen Fall mit Sorgfalt, gleichſam unter der Lupe, betrachten und aus den gefundenen Daten die Entwickelung erklären.

Bei der Bearbeitung der Geldgeſchichte eines ziemlich kleinen und in ſich abgeſchloſſenen Wirtſchaftsgebietes, des Oberrheinthales, bin ich in den Beſitz eines reichen und auf alle Details eingehenden Aktenmaterials gekommen, das intereſſante Einblicke in die oben erwähnten Zuſtände gewährt und mancherlei Aufſchlüſſe zu geben geeignet iſt. Für die Betrachtung unſerer Frage iſt beſonders der Umſtand günſtig, daß hier die Verhältniſſe noch bedeutend einfacher liegen, als es bei den großen nationalen Territorien, welche heute allein für Währungsfragen in Betracht kommen, der Fall zu ſein pflegt.

Bekanntlich war im deutſchen Münzweſen in der zweiten Hälfte des Mittelalters, nachdem die Zentralgewalt aufgehört hatte, für eine einheitliche Geſetzgebung zu ſorgen, die ſchlimmſte Unordnung und Mißwirtſchaft eingeriſſen. Die meiſten Fürſten beuteten das Münzrecht durch ſtete Verſchlechterung des Geldes rückſichtslos aus; die Städte, deren wirtſchaftliches Emporkommen auf dem Handel beruhte, ſowie die einſichtigeren Landesherren waren darauf angewieſen, ſich ſelbſt zu helfen. Infolgedeſſen entſtanden zwiſchen einzelnen Ständen des Reiches Münzbündniſſe zum Schutze gegen weitere Verringerung des Geldes. Ein ſolches, die ſog. „Genoſſenſchaft der Rappenmünze“, war es, welche vom 14. bis zum Ende des 16. Jahrhunderts das obere Rheinthal wirtſchaftlich beherrſchte. Er umfaßte das Gebiet, das vom Jura, dem Schwarzwald, den Vogeſen, und im Norden von den Flüßchen Eggenbach und Elz begrenzt wird. Mitglieder waren die Erzherzoge von Öſterreich als Herren im Breisgau und Sundgau und die Städte Baſel, Freiburg i. B., Colmar und Breiſach.

Der Bund war im 14. Jahrhundert mit dem Zwecke gegründet worden, in dem genannten Gebiete eine gute Silberwährung aufrecht zu erhalten, vor allem aber, um dafür zu sorgen, daß der gemeine Mann für den täglichen Verkehr in Handel und Gewerbe stets mit vollwertiger, kleiner Münze versehen werde.

Ich kann hier nicht darauf eingehen, wie sich dieser Bund im 15. Jahrhundert zum Überwiegen der Goldgulden und deren Wertschwankungen stellte. Im allgemeinen hat er trotz mannigfacher schwerer Stürme seinen Zweck erfüllt und dem Lande zu einer verhältnismäßig guten Münze verholfen. Er hat nur Silbergeld geprägt, das sich auch außerhalb seines Gebietes einer gewissen Beliebtheit erfreute. Dieser Umstand hatte zur Folge, daß es dort öfters eingeschmolzen wurde, so daß dann im Lande selbst Mangel eintrat und man an Neuprägungen denken mußte.

Als seine Hauptaufgabe betrachtete der Bund daher stets, die Versorguug seiner fünf Münzstätten mit dem nötigen Edelmetall. Da nun in Folge des fortwährend steigenden Geldverkehrs diese Aufgabe immer schwieriger wurde, verfiel man auf die rigorosesten Mittel, um seinen Zweck zu erreichen. Man belegte zunächst das ganze Bundesgebiet mit dem sog. „Silberbann", d. h. jegliche Ausfuhr von Silber, in welchem Zustande auch immer, sei es roh oder verarbeitet, wurde bei schweren Strafen verboten. Vielmehr mußte alles Silber, das verkauft werden sollte und nicht sonstwie innerhalb des Bundesgebietes Verwendung fand, auf eine der Münzstätten gebracht und dort dem Münzmeister zu der gesetzlich genau vorgeschriebenen Taxe überlassen werden. Die alten Vertragsurkunden gehen sehr ausführlich auf diesen Punkt ein und lassen erkennen, wie ernst man schon damals die Frage der Silberbeschaffung nahm. So heißt es in der Bundesakte vom 24. Februar 1403 *): „Wond wer dehein silber oder gemüntzet gelte von disem lande fürt, das er by zwentzig meilen ob sich, nident sich, neben sich kouft hat, oder wie es im worden oder ankomen ist — es syent phaffen oder leyen, cristan oder juden —

*) Basel, Staatsarchiv, Städt. Urkunde No. 808.

wa der in diſem kreiſſe dirre müntzen damit begriffen wirt, der ſol unſeren herren von Oeſterreich oder der ſtatt, da er geſeſſen iſt und hingehoert, von jeder margh einen gulden ane gnade verfallen ſin und von ime genommen werden und dazů meineydig, erlosz und rechtlosz eweklichen ſin und weder ze rate noch ze gerichte noch ze deheinen eren niemer me genomen werden."

In jener Zeit deckten die Verbündeten ihren Bedarf an Edelmetall noch vollſtändig durch Ankauf von Silber, welches im Handel erhältlich war. Die Silberbergwerke der Südvogeſen und des ſüdlichen Schwarzwaldes waren damals noch nicht in Betrieb genommen; ſie beginnen erſt im Anfange des 16. Jahrhunderts in den Akten der Bundestage eine Rolle zu ſpielen. Nun zeigte aber das Silber im Handel ſtark die Tendenz, immerwährend im Preiſe zu ſteigen, worüber ſtets Klage geführt wird. Wir wollen daher dieſe Preisſteigerung an der Hand der Vertragsurkunden und der vorhandenen Kaufabſchlüſſe verfolgen.

Das Grundgewicht für das Edelmetall war die oberrheiniſche Mark, welche ſich um eine Kleinigkeit von der kölniſchen unterſchied und ein Gewicht von 234,3 gr. hatte. Wie hoch wurden nun zu den verſchiedenen Zeiten dieſe 234,3 gr. Silber bezahlt? — Um ſich davon ein Bild zu machen, genügt es keineswegs, die jedesmal in den Akten aufgeführten Summen untereinander zu vergleichen. Bei ihrer Betrachtung iſt nämlich darauf zu achten, daß der innere Wert der einzelnen Münzſorten in den verſchiedenen Jahren durchaus nicht der gleiche war, ſondern eine fallende Tendenz zeigte, ſo daß an und für ſich eine Erhöhung der nominalen Kaufſumme nichts für eine Verteuerung des Silbers beweiſen würde. Wir müſſen vielmehr ausrechnen, wie viel Gramm vermünzten Silbers in jedem einzelnen Falle für die Mark reinen Barrenſilbers bezahlt worden ſind. Der hierbei reſultierende Gewichtsunterſchied ſtellt einen Wert dar, in welchem ſich die Herſtellungskoſten des Geldes und der Schlagſchatz, d. h. der für den münzberechtigten Staat hierbei entfallende Gewinn, ausdrücken. Für die Edelmetallkäufe des Rappenmünzbundes läßt ſich nun dieſe Berechnung ausführen, weil das Barrenſilber in der Regel der herrſchenden Währung entſprechend, wieder mit Silbergeld

bezahlt wurde, oder, wo der Preis in Goldgulden normiert war, diese in den Rechnungen auf Bundesmünze reduziert wurden.

Im Vertrag vom 14. September 1387 war der Preis für die Mark feinen Silbers auf 6 Pfund (lb.) Stäbler festgesetzt worden. (Stäbler waren die kleinsten Münzen, die Hälfte der Rappen, so genannt nach dem Baseler Stab; ein Pfund bedeutet immer die Summe von 240 Stück.) Also kostete die Mark Silber 1440 Stäbler, und da ein jeder Stäbler, wie sich aus den genauen Angaben der Urkunde berechnen läßt, 0,15 gr. feines Silber hielt, so zahlte man im Jahre 1387 für 234,3 gr. unvermünzten, 216 gr. vermünzten Silbers. Der Schlagschatz war demnach damals noch ein ziemlich hoher, denn die Herstellungskosten für die einseitigen Heller und Rappen waren verhältnismäßig geringe, und anderes Geld schlug man nicht. Bedeutend ungünstiger stellte sich die Sache schon nach dem Vertrage von 1403. Denn inzwischen hatte der Bund durch die vielen neu aufkommenden Münzstätten der benachbarten Schweiz und Süddeutschlands eine unangenehme Konkurrenz in der Erwerbung von Edelmetall bekommen, was sich sofort in einem Steigen des Silberpreises bemerkbar macht. Wie aus den Vorverhandlungen des Vertrages von 1403 hervorgeht, stieß der Baseler Rat auf große Schwierigkeiten, sich das Silber zu einer Neuprägung zu beschaffen, welche im Interesse des Marktverkehrs unbedingt notwendig war. Besonders die Stadt Straßburg, die damals gerade ihr Münzwesen reformiert hatte, kaufte alles erhältliche Silber auf. So kam es, daß man bei Aufrechterhaltung des Feingehaltes der Stäbler jetzt 6 lb. und 5 Schillinge (ß.) oder 1500 Stück für die feine Mark zahlen mußte, oder für 234,3 gr. unvermünzten, jetzt 225 gr. vermünzten Silbers, statt früher 216 gr. Um die Differenz wurde der Schlagschatz der Verbündeten geschmälert.

Auf dieser einmal erreichten Höhe erhielt sich der Silberpreis längere Zeit während des 15. Jahrhunderts. 1425 wird er auf 870 ℔ Rappen normiert, wobei man, da der Rappen 0,245 gr. fein hielt, auch auf eine Gewichtsmenge von 225 gr. vermünzten Silbers für die feine Mark kommt. Ähnlich verhielt es sich scheinbar noch um 1480, wo die feine Mark $7^1/_2$ Gulden kostete,

den Gulden zu 1 lb. 3 β. gerechnet. Doch war dies nur ein ſcheinbarer Stillſtand; denn inzwiſchen waren die Verbündeten genötigt worden, ihr Silber faſt gänzlich auf den Meſſen zu Frankfurt a. M. — damals der große Edelmetallmarkt für ganz Süddeutſchland — zu kaufen. Nicht nur war der Transport von da gefährlich und koſtſpielig, man war auch gezwungen, in Frankfurt mit Goldgulden zu bezahlen. Nun waren aber die offiziellen Anſätze der Goldgulden in Rappenmünze zu 1 lb. 3 β. zu gering. Thatſächlich wurde für die Goldgulden im Handel ein beträchtliches Agio bezahlt, ſo daß nun doch eine fühlbare Verteuerung des Münzmaterials eingetreten war. In den Protokollen der Bundesverſammlungen, welche zu Neuenburg am Rhein tagten, wiederholen ſich denn auch die Klagen über die Schwierigkeiten der Silberbeſchaffung und den Verluſt beim Einwechſeln der Goldgulden. Beim Vertrage von 1498 ſtellte ſich der Silberpreis auf $8^1/_4$ Gulden, den Gulden zu 1 lb. 5 β. Stäbler gerechnet, ſo daß man nach dem damaligen Feingehalt auf 227 gr. vermünzten Silbers für die feine Mark kommt.

Zu Anfang des 16. Jahrhunderts aber begannen die Erzherzoge von Öſterreich und die Herren von Rappolſtein die Silbergruben in den ſüdlichen Vogeſen auszubeuten. Beſonders im Leberthal bei Markirch war eine reiche Mine entdeckt worden, und es bildeten ſich ſtreng organiſierte „Gewerke“ unter dem landesherrlichen Bergrichter, die einen unausgeſetzten Betrieb der Minen gewährleiſteten.

Der Rappenmünzbund zögerte nicht, auch dieſe Bergwerke mit ſeinem Silberbann zu belegen und den Anſpruch zu erheben, daß alles aus ihnen geförderte Edelmetall in ſeine 5 Münzſtätten zu dem geſetzlich normierten Preiſe überführt werden müſſe. Wirtſchaftlich waren allerdings die Bergwerke von den Bundesſtädten abhängig. Der Bergrichter von Markirch geſteht das auch einmal in einem Schreiben an Colmar 1519 zu, in welchem er ſagt: „daz unſer und der unſeren handtierung ganz gen uwer ſtette geht“. Zudem waren, beſonders in ſpäterer Zeit, die Bergwerke auf die bedeutenden Darlehen angewieſen, welche ihnen die verbündeten Städte zinslos vorſchoſſen, damit überhaupt der Betrieb

aufrechterhalten werden konnte. Aber andererſeits war das Ausfuhrverbot von Silber direkt gegen das Intereſſe der Bergwerke, da überall in den benachbarten Landen, beſonders in der Schweiz, ſtarke Nachfrage nach Silber herrſchte. Dieſer Zwieſpalt der Intereſſen hat denn auch zu den ſchwerſten Konflikten geführt und iſt eine der hauptſächlichſten Urſachen für die ſchließliche Auflöſung des Bundes geworden.

Zunächſt brachte indes die unerwartete Vermehrung des Silbers im eigenen Lande den Verbündeten eine große Erleichterung in der Beſchaffung ihres Münzmaterials. Das zeigte ſich vor allem 1533 bei Einführung der Batzenwährung, einer in Süddeutſchland ſehr beliebten Handelsmünze, die im allgemeinen nur zu $\frac{500}{1000}$ fein ausgebracht wurde. Man zahlte nach dem Vertrag von 1533 für die feine Mark Silbers 134 Batzen, deren jeder 10 Rappen galt. Sie hielten im ganzen 222 gr. fein vermünztes Silber, für welches man die 234,3 gr. unvermünzten Feinſilbers erhielt, es wurden alſo 5 gr. weniger als 1498 bezahlt. Der Schlagſchatz wird auf 1 ß. 10 ₰. von der rauhen Mark berechnet, und in den nächſten Jahren fand eine ſtarke Ausprägung ſtatt.

Aber die Freude war eine recht kurze. Die ſeit ſo vielen Jahren unthätig geweſene Reichsgeſetzgebung griff ein, um Süddeutſchland vor der Überflutung mit minderwertigen Batzen zu ſchützen. Am 1. Februar 1535 nahm der Reichstag zu Augsburg eine Münzordnung an, welche das fernere Prägen von Batzen gänzlich verbot und diejenigen Stände, welche ſich nicht fügen wollten, mit dem völligen Verruf ihres Geldes bedrohte. Vergebens wandten ſich die Münzgenoſſen in mehreren Schreiben an den König Ferdinand, in welchen ſie über den Schaden, der ihnen aus dieſer Maßregel erwüchſe, Klage führten. Statt jeder Antwort befahl der König einfach „die bißhar gepflogene ungebührliche eigennützigkeit abzuſtellen“, andernfalls er den Städten den Silberkauf unterbinden werde. Dem mußten ſich die Verbündeten fügen und beſchloſſen auf einem Tage zu Neuenburg am 4. November 1535 die Batzenprägung einzuſtellen, die Stempel zu zerbrechen und der königlichen Münzordnung beizufallen.

Zu gleicher Zeit gab es die erſten Schwierigkeiten mit den

Bergwerken. Der Herr von Rappolstein wollte das alleinige Kaufrecht des Rappenmünzbundes auf seinen Gruben nicht anerkennen und sein Silber teurer nach auswärts verkaufen. Nach langen Verhandlungen nur ließ er sich herbei, durch Vermittlung besonderer Silberkäufer und gegen Erlegung eines zinslosen Darlehens von 2000 Gulden, den Städten das Silber zu $8^3/_4$ fl. die Mark zu liefern; aber „aus besonderen gnaden und keiner gerechtigkeit", wie er sich ausdrückt. Zu dem früheren Preise waren in den Jahren 1533—1537 nicht weniger als 25000 Mark durch die vermittelnden Silberkäufer geliefert worden.

Noch ungünstiger gestaltete sich die Sache für den Bund, als 1542 König Ferdinand ihm das Recht und die Pflicht der Thalerprägung nach Reichsfuß auferlegte. Es war dies der erste Fall, in welchem sich die Verbündeten gezwungen sahen, in größerem Maßstabe Münzen zu schlagen, deren Gewicht und Feingehalt sie nicht selbst bestimmt hatten und an deren Werte sie in keinem Falle etwas ändern durften. — Der Preis der feinen Mark Silber wurde 1543 zu 9 fl. 4 Blappert für die nächsten drei Jahre normiert, den Gulden zu 25 Blappert gerechnet. Es war damit nicht nur das Äquivalent von 225 gr. vermünzten Silbers für die feine Mark erreicht, die Herstellung der ganzen und halben Thaler verursachte auch bedeutend höhere Kosten. Jedoch nach Ablauf dieser drei Jahre erklärten 1546 die Gewerke, sie müßten ihr Silber von jetzt ab frei verkaufen, da man auswärts mehr dafür zahle, als an den Münzstätten des Bundes. Gestatte man ihnen das nicht, so seien sie gezwungen, den Betrieb einzustellen, der sich bei der größeren Tiefe der Schächte, der Schwierigkeit der Beschaffung von Brennmaterial und den vielen unfruchtbaren Arbeiten so nicht mehr rentiere. Die Gesandten der Städte mußten schließlich zugeben, daß die Gewerke den dritten Teil des geförderten Silbers nach auswärts verkaufen dürften. Auch der Preis der feinen Mark für die übrigen lieferbaren zwei Drittel wurde um 2 Blapperte erhöht, so daß jetzt 227 gr. vermünzten für 234,3 gr. unvermünzten Silbers gezahlt wurden. Die zinslosen Darlehen auf die Bergwerke mußten noch erhöht werden.

*

Bei Erneuerung des Vertrages im Jahre 1549 mußte man den Gewerken sogar die Hälfte des Silbers freigeben, und die andere Hälfte bekam man nur nach längeren Verhandlungen zugestanden. Als aber dieser dreijährige Vertrag 1551 abgelaufen war, stellten die Bergwerke ihre Silberlieferungen an die 5 Münzstädte gänzlich ein und bestritten ihnen jegliches Anrecht auf die Ausbeute. Vergeblich beriefen sich die städtischen Gesandten auf ihre alten Verträge, vergeblich ersuchten sie selbst den König um Intervention. Der Bergrichter zu Markirch erklärte, zu den alten Preisen kein Silber mehr liefern zu können. Aus den Büchern der Gewerke ergiebt sich auch in der That, daß die Händler zu Straßburg und die Vermittler, welche aus Frankreich und England gekommen waren, bereits $10^1/_5$ fl. für die feine Mark zahlten, während die Bundesgenossen noch an ihrer alten Taxe von $9^1/_4$ fl. festhalten wollten. Darauf konnten sich die Gewerke natürlich nicht einlassen. Es folgten nun für eine Reihe von Jahren unausgesetzte, aber fruchtlose Verhandlungen, während welcher im Lande infolge des Mangels an Neuprägungen eine außerordentliche Münzkalamität entstand. Etwas besser war es nur 1555, als sich die Städte von den Gruben des südlichen Schwarzwaldes vom „Schau ins Land" und Todtnau eine Summe Silbers zu $9^3/_4$ fl. die Mark verschafften.

Ein interessantes Licht auf diese Zustände wirft das Protokoll einer Tagsatzung zu Neuenburg am Rhein vom 12. Juli 1555,[1]) wo beide Teile ihre Klagen einer königlichen Kommission vortrugen. Auf der einen Seite beriefen sich die Städte auf ihre alten Vertragsrechte, die ihnen alles im Lande gefundene Silber zusprachen und sie befugten, dessen Preis selbst festzusetzen. Sie betrieben das Münzen nicht aus Eigennutz, oder zur Bereicherung, sondern zu Nutz und Frommen des Landes. Besonders der Gesandte des Rates von Basel trug beweglich vor, wie Handel und Wandel unter den jetzigen Wirren litten. Alle Herbst und Frühjahr müßten die Baseler Kaufleute zur Messe gen Frankfurt ziehen, dort aber könne nur in gutem Gelde auf des Reiches

[1]) Basel, Staatsarchiv, Münzakten Band IV.

Schrot und Korn gezahlt werden; nun drängten die Kaufleute den Rat, ſolches zu prägen. Aber infolge des Mangels an Edelmetall ſtände die Münze ſtill und das Land werde mit minderwertigen, ausländiſchen Sorten überflutet, die man nur mit großen Verluſten wieder loswerden könne. — Die Geſandten der Städte verwieſen auch auf die vielen zinsloſen Darlehen, welche ſie den Bergwerken gemacht, und drohten, ihr Kapital zurückzuziehen, wenn man ihnen kein Silber mehr liefere.

Auf der anderen Seite beſtritten die Vertreter der Gewerke energiſch den Städten ein Anrecht auf Silberlieferung. Es ſei unmöglich, den Preis des Silbers im Inlande künſtlich niedrig zu erhalten, während ringsum viel mehr für die feine Mark gezahlt werde. Zudem vermehrten ſich die Produktionskoſten von Jahr zu Jahr. Bei der größeren Tiefe der Schächte ſei die Förderung erſchwert; dann müſſe man, da die Wälder der Umgebung abgeholzt ſeien, das Brennmaterial zum Schmelzen der ſilberhaltigen Bleierze teuer bezahlen. Auch laſſe die Ergiebigkeit der Gruben nach. Auf die Darlehen der Städte wolle man gerne verzichten, wenn man dafür die völlige Freiheit im Verkauf erhalte.

König Ferdinand ſeinerſeits hatte wieder andere Intereſſen. Als Landesherrn und hauptſächlichem Beſitzer der Gruben mußte ihm an einem möglichſt hohen Ertrage gelegen ſein. Dann arbeitete er damals gerade am Zuſtandekommen einer allgemeinen Reichsmünzordnung, die dann 1559 und 1560 auch Geſetz wurde, und von der er keinerlei Abweichungen geſtatten durfte. Maßgebend aber für die neue Reichsmünzordnung waren die damals verhältnismäßig niedrigeren Silberpreiſe in Tirol und Sachſen, wo infolge der Entdeckung ſehr ausgiebiger Silberminen eine überaus rege Produktion ſtattfand; noch heute gehören die tiroler und ſächſiſchen Thaler dieſer Zeit zu den häufigſt vorkommenden Münzen. Eine Einfuhr von dort nach dem Oberrhein wäre aber doch wieder zu koſtſpielig geweſen wegen der ſehr mangelhaften Transportmittel.

Schließlich ſahen die Räte der verbündeten Städte nach langem Hin- und Herreden ein, daß ihnen nichts anderes übrig bleibe, als ſich der Notwendigkeit zu fügen. So kam es zu dem

großen Vertrag vom 3. März 1564 zwiſchen den Silberſchmelzern und Gewerken im Leberthal, den Städten Baſel, Freiburg i. B., Colmar und Breiſach, ſowie der Kommiſſion des Kaiſers Ferdinand I. Die Städte räumten darin zunächſt alle Forderungen des Kaiſers ein und verpflichteten ſich, fortan nur noch auf Schrot und Korn der Reichsordnung zu münzen. Dafür verſprach der Kaiſer, ihnen für die nächſten ſechs Jahre alles Silber, das er aus ſeinen Gruben in den ſüdlichen Vogeſen gewinnen werde, zu überlaſſen. Die Städte ſchoſſen den Gruben für die genannte Zeit 1500 fl. zinslos vor.

Die ſelbſtändigen Gewerke willigten ebenfalls ein, den Münzſtädten zwei Drittel ihrer Ausbeute in den nächſten ſechs Jahren käuflich zu überlaſſen, gegen Erlegung eines Vorſchuſſes von 6000 fl. auf die Produktionskoſten. Das übrige Drittel ſollte womöglich an Goldſchmiede innerhalb des Bundesgebietes verkauft werden; vor dem Exporte hatten die Städte ein Vorkaufsrecht darauf. Der Preis für die feine und ſorgfältig gebrannte Mark Silber wurde nun für die nächſten ſechs Jahre auf 10 fl. 6 kr. vertragsmäßig feſtgelegt. Hier war die Straßburger Mark zu Grunde gelegt, die eine Kleinigkeit mehr, nämlich 235,55 gr. wog. Da nun nach dem Reichsgeſetz von 1559 die kölniſche Mark nur zu 10 fl. 12½ kr. ausgebracht werden durfte, der Kreuzer aber 0,37 gr. fein hielt, ſo erlegte man für die 235,55 gr. unvermünzten, 231,4 gr. vermünzten Silbers; ein bis dahin noch nicht dageweſener hoher Preis. Zudem war dieſer noch bei der Lieferung in den Bergwerken ſelbſt zahlbar, und die Städte mußten ihr Silber auf eigene Koſten und Gefahr dort holen laſſen. Ferner wurde ausdrücklich beſtimmt, daß die Zahlung nur in guten Reichsſorten, zur Hälfte in Thalern und Guldinern, zur anderen Hälfte in Zehnern, Kreuzern und Rappen zu erfolgen habe, ſo daß den Städten keine Möglichkeit blieb, ſich hier etwa ſchadlos zu halten. In ſtrittigen Fällen ſollte die oeſterreichiſche Regierung zu Enſisheim Schiedsrichter ſein. Auch war es den Städten keineswegs gelungen, die Anerkenntnis ihres Rechtes auf Silberlieferung durchzuſetzen, vielmehr ließ die kaiſerliche Kommiſſion die daraufbezüglichen Behauptungen auf ihren Wert und Unwert beruhen.

Unter ſolchen Umſtänden war es für die verbündeten Städte nicht mehr möglich, die Herſtellung kursfähigen Geldes ohne bedeutende Verluſte fortzuſetzen. Wie hoch ſich dieſe bezifferten, geht aus einem intereſſanten Schriftſtück hervor, welches die Stadt Thann am 20. März 1564 der öſterreichiſchen Regierung überreichen ließ. Der Stadt Thann war von den Erzherzogen von Öſterreich das Recht verliehen worden, das ihnen von bundeswegen zukommende Silber zu eigenem Nutzen zu vermünzen. Nun verzichteten Schaffner und Rat der Stadt Thann freiwillig auf dieſes Recht, das aus einer Wohlthat zu einer Quelle fortwährender ſchwerer Verluſte geworden war. In einer detaillierten Aufſtellung berechneten ſie, wie hoch ſich die Verluſte beim Prägen einer jeden Münzſorte ſtellten und wodurch das ſo komme. Zunächſt geſchieht das für die ganzen und die halben Guldiner (Guldenthaler), welche nach Reichsgeſetz 14 Loth 16 Grän fein halten müſſen und deren 9½ Stück auf die rauhe Mark gehen. Somit wird jede feine Mark auf 10 fl. 12½ kr. gebracht. Der Kaufpreis für dieſe beträgt 10 fl. 6 kr. Bleibt eine Differenz von 6½ Kreuzern. Dieſen 6½ Kreuzern ſtehen gegenüber an Herſtellungskoſten der Gulden: 1. Ein Minimallohn für den Münzmeiſter und deſſen Knechte von jeder feinen Mark 8 Kreuzer bei den groben Sorten. 2. Transportkoſten vom Leberthal in das Kaufhaus zu Thann für die feine Mark je 4 kr. 4 Stäbler. 3. Für Wardein und Probierer ein Lohn von je 2 kr. für die feine Mark. Alſo ein Nettoverluſt auf jede feine Mark vermünzten Silbers von 8 Kreuzern. Hierbei iſt noch nicht berechnet der Zinsverluſt, welchen die Stadt durch die zinslos den Bergwerken dargeliehenen Kapitalien erleidet. Bei den Zehnern, den Halbgroſchen und den Rappen ſtellte ſich der Verluſt noch um je 2 Kreuzer höher, weil für dieſelben der Münzmeiſter mehr Lohn bekam. Unter dieſen Umſtänden weigerte ſich die Stadt Thann von ihrem Privilegium weiteren Gebrauch zu machen und ließ ihre Münze ſtill ſtehen.

Für die vier anderen Städte: Baſel, Freiburg i. B., Colmar und Breiſach, waren die Verluſte ſogar teilweiſe noch größer, da ſie höhere Transportkoſten hatten. Trotzdem nahmen ſie dieſes

Opfer willig auf ſich, um im Intereſſe ihres Handels ihren Kaufleuten ein gutes, vollwertiges Geld zu verſchaffen, ſelbſt zum Schaden der ſtädtiſchen Finanzen, und, wie ſie ſelbſt ſagen, von dem mehr ideellen Wunſche beſeelt, die alten Privilegien und Rechte, die ſie von den Vätern ererbt hatten, ungeſchmälert ihren Kindern zu hinterlaſſen.

Die Verluſte waren indeſſen in der That recht große und laſſen ſich ziffernmäßig nachweiſen. So ſtellte am 30. Juni 1569 der Stadtſchreiber in Baſel eine Berechnung auf, „was ein ſtatt Baſel verloren hat an dem Münzen.“ Daraus geht hervor, daß in den letzten fünf Jahren zu Baſel allein 27682 Mark und 14 Loth feines Silber zur Vermünzung gelangt ſind, und daß die Stadt hiervon im ganzen 3386 fl. 5 ß. 6 ₰. „nachgetzogen“ hat, eine für die damalige Zeit recht bedeutende Summe. Für Freiburg i. B. ſowie für Colmar und Breiſach waren die Verluſte entſprechend geringer, da ſie weniger münzten, doch empfanden dieſe verhältnismäßig ärmeren Städte dieſe Schädigung ihrer Finanzen noch drückender, wie aus ihren Berichten an die Bundesverſammlung hervorgeht.

Nach Ablauf des Vertrages ſchloſſen die Bergwerke und die Städte am 18. Juli 1570 ein neues Abkommen auf weitere ſechs Jahre und zu denſelben Bedingungen. Der Silberpreis wurde auf 10 fl. 6 kr. belaſſen, obwohl der Bergrichter zuerſt 10 fl. 8 kr. gefordert hatte; die Geſandten der Städte erklärten jedoch, das nicht bewilligen zu können. Bezeichnend iſt es indes, daß in ihrer Inſtruktion geſtanden hatte, im Notfalle lieber auf alle Bedingungen der Kommiſſarien einzugehen, als es zu einer Kündigung des Silberkaufes kommen zu laſſen, „denn es ſyen die münzſtett, ohnerachtet ſie noch mehr ſchaden erleiden müſſen, die alte fruntſchafft, ſo ſie unter dem münzwerkh viler jaren mit einander gehabt, zu erhalten geſynnet, und der hoffnung, es werde ein beſſer zyt tagen und kommen.“

Unter ſolchen Umſtänden kann es nicht Wunder nehmen, daß die Zwangslage der Städte bei Abſchluß eines neuen Vertrages ausgebeutet wurde, und ſchließlich die Bergwerke ihre Forderungen ins Ungemeſſene ſteigerten. So forderten ſie am 10. Mai 1576

zu Neuenburg den Preis von 10 fl. 32 kr. für die feine Mark. Dazu konnten ſich die Städte auf keinen Fall verſtehen und die Verhandlungen zogen ſich in die Länge. Thatſächlich wurde aber am 12. Auguſt 1578 abgeſchloſſen zu einem Preiſe von 10 fl. 25 kr. für die feine Mark, ein ganz abnormes Verhältnis, wenn man bedenkt, daß beim Prägen von ganzen und halben Gulden die Mark nur zu 10 fl. 12 kr. ausgebracht werden durfte. Mit anderen Worten, man gab jetzt für 235,55 gr. unvermünzten 236,2 gr. vermünzten Silbers.

Freilich prägte man daraus keine grobe Reichsmünze mehr, da das bei ſolchen Preiſen unmöglich geworden war, ſondern begnügte ſich damit, nur noch Kleingeld, d. h. Halbgroſchen, Rappen und Heller herzuſtellen, bei denen man durch beſondere kaiſerliche Bewilligung die feine Mark auf 10 fl. 36 kr. brachte, ſo daß man verhältnismäßig kaum mehr Verluſte hatte als früher.

Aber an dieſen ungeſunden Zuſtänden mußte der Bund zu Grunde gehen. Er war nicht mehr im ſtande, ſeine Aufgabe zu erfüllen. Bereits 1580 gab daher Erzherzog Ferdinand die Abſicht kund, ſein Silber lieber für ſich zu behalten und das Land ſelbſt mit Münze zu verſehen. 1584 hörte jede Silberlieferung an die Städte auf, und die öſterreichiſche Landes-Münzſtätte zu Enſisheim trat in Thätigkeit, wodurch der alte Bund thatſächlich geſprengt war. Freilich erließen die betroffenen Städte die energiſchſten Proteſte und erklärten ſich bereit, ſelbſt unter noch größeren Opfern die Prägung fortzuſetzen. Die öſterreichiſche Regierung blieb gegen alle Vorſtellungen taub und machte von dem Rechte des Stärkeren ihren machtloſen Bundesgenoſſen gegenüber Gebrauch.

Sie ſollte ſich indes nicht lange der neuen Errungenſchaft erfreuen. Die Produktionskoſten erhöhten ſich immerwährend, die Ergiebigkeit der Gruben aber ließ nach. Schließlich waren die Erzherzoge ſogar gezwungen, von auswärts Silber nach Enſisheim einzuführen. Und als dann der 30jährige Krieg über Deutſchland hereinbrach und mit ihm die berüchtigte Zeit der Kipper und Wipper, da verfielen die Bergwerke des Elſaſſes einer völligen Verödung, und die öſterreichiſche Münzſtätte wurde für immer geſchloſſen.

Fragen wir nun, welche Schlußfolgerungen ſich aus dieſem Thatbeſtande ergeben, ſo haben wir folgendes feſtzuſtellen:

1. Die Verteuerung des Silbers beruht in unſerem Falle hauptſächlich auf dem einfachen nationalökonomiſchen Geſetze der vermehrten Nachfrage bei zu geringem Angebote. Dieſe vermehrte Nachfrage hatte ihren Grund nun wieder darin, daß der Geldverkehr im oberen Rheinthale während des 16. Jahrhunderts unverhältnismäßig ſtark zunahm und daß durch den Handel ſtets viel gutes Geld nach außen abfloß, das nicht wieder durch gleiche Eingänge gedeckt wurde. Das platte Land war eben damals erſt gänzlich zur Geldwirtſchaft übergegangen, und es wurden in kleinen Gebieten zu viele Münzſtätten betrieben.

2. Das Verhalten der ſtädtiſchen Räte, welche das Silber über ſeinen inneren Wert bezahlten, iſt keineswegs ſinnlos oder unverſtändig, ſondern erklärt ſich aus ihrer Zwangslage. Sie hielten ſich für verpflichtet, auch unter Opfern ihre Privilegien auszuüben, welche durch Nichtgebrauch verloren gehen konnten. Sie mußten für ihre Handelsleute kursfähiges Geld ſchaffen und hatten andererſeits jede Einwirkung auf deſſen Wertbeſtimmung verloren. Man kann hier nicht einwenden, daß es doch nahe gelegen hätte und vorteilhafter geweſen wäre, Silbergeld aus dem Verkehr zu ziehen, es einzuſchmelzen und umzuprägen, als das Rohſilber teurer von den Bergwerken zu kaufen. Denn erſtens gab es Reichsgeſetze, welche das Einſchmelzen gangbarer Münzen ſtrenge verboten, zweitens aber war es doch gerade der Mangel an kurſierendem Gelde, dem man abhelfen wollte und den man doch nur vermehrt haben würde, wenn man das neu zu prägende Geld aus dem Verkehr gezogen hätte.

Vielmehr iſt die Haltung, welche die Räte der betreffenden vier Städte einnahmen, jedes Lobes würdig. Beruhte ſie doch auf dem leider nur zu oft mißachteten Grundſatze, daß der Staat ſelbſt unter Opfern und unter Anſtrengung aller ſeiner Kräfte das wirtſchaftliche Wohl ſeiner Bürger zu fördern habe.

5.

Abteilung für Deutſche Sprache und Litteratur (DL).

In dieſer Abteilung ſprach am
28. Februar 1900 Herr Dr. Robert Hering über:
„Der junge Goethe und die Frankfurter Gelegenheitsdichtung“.

6.

Abteilung für Geſchichte (G).

Dieſer Abteilung wurde in dem Zeitraum vom 1. Januar bis 30. April 1900 auf ſeinen Antrag als Mitglied zugewieſen
ohne Wahlrecht:
Herr Dr. phil. H. Drüner, hier.

III. Litterarische Mitteilungen.

Neuere Goethe- und Schillerlitteratur XX.

Von Professor Dr. Max Koch zu Breslau.

Seit Hermann Hettner die ältere irrige Vorstellung von einem grundsätzlichen Gegensatze der Romantiker zu den weimarischen Klassikern durch den Nachweis des inneren Zusammenhangs der romantischen Schule mit Goethe und Schiller beseitigt hat, ist zum Teil auf Grund neu erschlossener Briefwechsel, zum Teil in erneuter Prüfung des längst gedruckten aber verstreuten Materials, das Verhältnis Goethes und Schillers zur Romantik und zu den einzelnen Romantikern wiederholt aufs neue untersucht und dargestellt worden (vergl. Hochstiftsberichte IV, 6—30). Während die Goethegesellschaft im 13. und 14. Bande ihrer „Schriften" den Briefwechsel Goethes mit sechs Vertretern der ersten romantischen Schule und dreizehn jüngeren romantischen Dichtern erläuternd zusammenstellte, hat Ricarda Huch in einem geistvollen, fesselnd geschriebenen Buche in Schilderung der Persönlichkeiten der Brüder Schlegel und Karolinens, Fichtes und Schellings, Steffens und Hardenbergs, wie ihrer Tendenzen in Philosophie und Religion, Leben und bildender Kunst, Ironie und Symbolik die „Blütezeit der Romantik" [1]) wieder vor uns aufleben lassen. Frau Huch-Ceconis Romantikerbuch verhält sich zu Rudolf Hayms grundlegendem Meisterwerke über die romantische Schule etwa wie Eugen Kühnemanns Herderbuch (vergl. XI, 228 f.) zu Hayms erschöpfender Darstellung von Herders Leben und Werken. Den Vorzügen von Kühnemanns psychologischer Studie nähert sich freilich Frau Huchs Arbeit nur in den ersten Abschnitten. Die warme Sympathie, durch welche sie sich zu Karoline hingezogen fühlt, belebt ihre Charakteristik

[1]) Leipzig 1899 (Verlag von H. Hässel).

von „Dame Luzifer“. Ihre Ungerechtigkeit gegen Schiller hängt mit dieſer Vorliebe für Karoline zuſammen. Seit in Friedrich Schlegels Brief vom 27. Mai 1796 das Zeugnis von Auguſt Wilhelms und Karolinens Beteiligung an der verletzenden Rezenſion des Schilleriſchen Muſenalmanachs offen vorliegt (vergl. VII, 403 f.), erſcheint Schillers ſchroffer Abbruch ſeiner Beziehungen zu dem älteren Bruder völlig gerechtfertigt, A. W. Schlegels Wahrheitsliebe dagegen in recht bedenklichem Lichte. Frau Huchs Vorwurf, daß Schiller ungroßmütig und ungerechtfertigt gehandelt habe (S. 212), iſt demnach ſelber völlig ungerechtfertigt und parteiiſch. Ihr Vorurteil gegen Schiller iſt freilich ſo ſtark, daß ſie ſich zu der lächerlichen Behauptung hinreißen läßt, Schiller habe die Beſchränktheit ſeiner eignen Natur und die intellektuelle Überlegenheit der Brüder Schlegel ſo ſtark empfunden, daß er nur durch ihre Zurückſtoßung ſich dieſer Überlegenheit zu erwehren vermochte. Gegen eine ſolche gehäſſige Abſurdität braucht man Schiller denn doch nicht erſt eigens zu verteidigen. Wenn die modernen Menſchen wirklich, wie Ricarda Huch S. 206 behauptet, in Schillers Dramen nur ein „pantomimiſches Schauſpiel bewegter Figuren“ ſehen, wie es niemanden befriedigen könne, ſo liegt meiner Überzeugung nach die Schuld an den bedauernswerten modernen Menſchen, nicht an Schiller. Denen geht es eben, wie Ricarda Huch ganz treffend von A. W. Schlegels Dichtungen klagt: er habe die Schilleriſche Art nachahmen wollen, aber „da der ideale Sturm nicht in ihm brauſte, blieb nur das langatmige ſchöne Reden und ein Nichts als klingendes Pathos“. Ein Vergleich von Schlegels „Arion“ mit Schillers „Kranichen des Ibykus“ genügt zur Beſtätigung dieſes Urteils. Bemerkenswert iſt die von der Verfaſſerin geäußerte Beobachtung, daß Novalis, der in Schillers Kraft und ſittlicher Größe ſein eigenes Ideal, ohne es zu wiſſen, verkörpert ſah (S. 68), in ſeinen Briefen an und über Schiller ein redneriſches Pathos anſchlage, das ſich ſonſt nirgends bei ihm finde, ja ſeinem eigenen Stil entgegengeſetzt ſei. In dem Abſchnitt über Karolinens unglücklichen Aufenthalt in Mainz wird auch Schillers Freund Huber erwähnt; ſeine verlaſſene Braut hieß nicht Johanna (S. 35), ſondern Dorothea Stock.

Bei Ricarda Huchs Parteinahme für die Romantiker ist es natürlich, daß in dem Kapitel „Schiller und Goethe“ wie in dem ganzen Buche, Goethe ungleich besser wegkommt als Schiller. Das Verdienst der Schlegels um Anerkennung der Goethischen Dichtung findet prägnanten Ausdruck in dem Satze: „Das Bild, wie wir es jetzt von Goethe in unserem Geiste haben, ist in seinen Grundzügen von den Romantikern entworfen.“ Paßt aber zu diesem Bilde der Vorwurf, Goethe habe sich durch eine pedantische Neigung verführen lassen, „sogar nach Mustern oder Ideen, ja zuweilen um Exempel zu statuieren“ zu dichten? Frau Huch ist zu diesem Vorwurf durch mißverständliche Auffassung Goethischer Briefstellen verleitet worden. Aber wenn Goethe auch z. B. davon redet, noch ein Dutzend Märchen zu machen, so hat er doch thatsächlich diese Absicht nicht ausgeführt. Daß für die Romantiker das Märchen in den Unterhaltungen der Ausgewanderten ein „Exempel“ wurde, geht Goethe nichts an. „Den seligen Frohsinn und die behagliche Anmut“, welche Goethes Fabelei von innen her vergolden und durchglänzen, hat Ricarda Huch mit diesen Worten hübsch charakterisiert (S. 331), und auch ihren Tadel gegen die Enttäuschung am Ende, den stellenweise mühseligen Staub unverständlichen, allegorischen Kleinkrams wird man wenigstens im Hinblick auf die hervorgerufenen Auslegungsversuche gelten lassen müssen. Zu den für Goethe beachtenswerten Äußerungen des Buches rechne ich die Gegenüberstellung Goethes als des „Vertrauten der Natur“ und des die Natur von sich stoßenden Kantschülers Fichte als der beiden Leitsterne des „Athenäums“, und noch mehr den Hinweis auf die Verwandtschaft zwischen den spinozistischen Fauststellen und Schellings Versuch, seine Philosophie mit Scherz und Begeisterung in Knittelverse zu bringen (S. 179 und 189).

Im ersten Bande von Minors trefflicher Ausgabe der Jugendschriften Friedrich Schlegels haben wir das kräftigste Zeugnis für die Stärke der antiken Strömung innerhalb der ersten romantischen Schule. Und auch auf dem Gebiete der Bildkunst sehen wir ein Mitglied des Berliner und Jenenser Romantikerkreises, den jüngeren Bruder des Sängers der mondbeglänzten

Zaubernacht, als Vertreter der antikisierenden Richtung. Edmund Hildebrandt hat auch der Litteraturgeschichte einen überaus erwünschten, nützlichen Beitrag geliefert, indem er den Bildhauer Friedrich Tieck[2]) zum Gegenstande seiner Dissertation wählte. Wäre es nötig, die romantische Grundstimmung bei dem Bruder Ludwig Tiecks und Sophie Bernhardis, dem vertrauten Freunde A. W. Schlegels, erst eigens nachzuweisen, so würde der von Hildebrandt mitgeteilte begeisterte Brief des jungen Bildhauers über Calderons „Andacht zum Kreuz" dafür genügen. Aber denselben Künstler darf Hildebrandt preisen als einen der Mitarbeiter an der Verkündigung des antiken Schönheitsideals. Und wenn Tieck 1800 auch manches aus den „Propyläen" wegwünschte, so meinte er doch, es sei ganz überflüssig, etwas über Kunst zu veröffentlichen, so lange Goethe schreibe. Goethe war durch Wilhelm von Humboldt, in dessen Hause zu Paris Tieck verkehren durfte, auf den vielversprechenden Schüler Schadows und Davids aufmerksam geworden und wünschte von ihm Berichte über Pariser Kunstausstellungen für seine „Propyläen". Als aber Tieck dann anfangs September zum erstenmal in Weimar eintraf, war sein persönlicher Eindruck auf Goethe nicht der günstigste. Wenn er bei Absendung des Briefes an Humboldt (29. Nov. 1801) das im Konzept uns erhaltene Urteil (Weimarische Ausgabe XV, 365) auch milderte, seine gute Meinung vom Künstler sich immer steigerte, so war ihm doch Tieck als Mensch nicht eben sympathisch. Die Arbeiten für das Weimarische Schloß führten Tieck am 13. Januar 1802 zum zweitenmale nach Weimar, und sein dritter Aufenthalt währte dort von April 1803 bis Mitte 1805. Da es Goethe war, der nicht blos Tiecks Berufung veranlaßte, sondern der die ganze Ausschmückung des ihm so sehr am Herzen liegenden Baues zu überwachen hatte, so muß fortwährende Berührung zwischen dem ausführenden Künstler und dem Haupte der Schloßbaukommission stattgefunden haben. Um so auffallender findet es Hildebrandt, daß in Goethes Tagebuch Tieck während

---

[2]) Ein Beitrag zur Geschichte der deutschen Plastik in der ersten Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts. Erster Teil: Tiecks Jugendjahre und erste Werke 1776 bis 1805. Berlin 1898.

dieſer zwei Jahre ſo ſelten erwähnt wird. Als Tieck dann nach langem Zwiſchenraum 1820 endlich wieder nach Weimar kam, diesmal einträchtig zuſammen mit Schadow, litt er nicht mehr an den 1801 Goethe anſtößigen „affectionibus der Jugend“. Im Herbſte 1802 war gleichzeitig mit Tieck ſein Lehrer Schadow in Weimar, gegen den Goethe wegen eines Angriffs auf ſeine „Propyläen“ damals ſehr gereizt war. Schadow ſchloß ſich in Weimar aufs engſte an Böttiger und Kotzebue an, und ihren vereinigten Bemühungen gelang es, bei Karl Auguſt durchzuſetzen, daß an Stelle des von Goethe empfohlenen Tieck nun Schadow beauftragt wurde, Wielands Büſte zu verfertigen. Im „Freimütigen“ hat dann Kotzebue dieſen Sieg über den „Unterdrücker“ Goethe in ſeiner Art erzählt. Als Tieck ſich über die Entſtellung des Hergangs bei Böttiger beſchwerte, leugnete dieſer jeden Anteil an der Intrigue ab. Die von Hildebrandt erſtmalig veröffentlichten Briefe des harmloſen Künſtlers und des hinterliſtigen Böttiger zeigen aufs neue, daß Goethe und Schiller mit ihrer Abneigung gegen Magiſter Ubique keinem Unſchuldigen zu viel thaten. In eine noch peinlichere Lage als durch die Entziehung des Auftrags der Wielandbüſte wurde Tieck durch eine andere goetheſeindliche Handlung von Schadow-Böttiger-Kotzebue verſetzt. Wenigſtens der erſtere war beteiligt an einem Aufſatze der „Zeitung für die elegante Welt“ (1802 Nr. 120—124) „Weimariſche Kunſtausſtellung und Preisverteilung“, welcher Goethe und Meyer mit verſteckter Ironie angriff. Der arme Tieck geriet aber, ehe der Argwohn der Autorſchaft ſich gegen Schadow-Böttiger wendete, ſelber in den peinlichen Verdacht, dieſen Angriff verſchuldet zu haben. Da Goethe, wie Tieck am 27. Oktober 1802 an Schlegel ſchreibt, wütend von Buben ſprach, die ſich deſſen unterfangen, ſo ſuchte er durch Hilfe Schlegels den Verfaſſer zu erfahren. Meyer, erzählt er in dieſem Briefe, ſtelle ſich ganz gelaſſen, „und ſagt, es ſei dumm und platt; und er begriffe nicht, wie es Göthe ärgern könne; der Herzog amüſiert ſich am Meiſten und neckt Göthe raſend damit. Ich ſehe Göthe ſehr wenig, und daß er mirs nicht ſagt, verſteht ſich, er würde alsdann erſtaunen.“

Von dieſen kleinen Beiträgen zur Geſchichte der Kleinlichkeiten, vor denen auch die weimariſchen Großen nicht verſchont blieben,

führt uns A. W. Schlegels vergleichende Beſprechung von Schadows Kotzebue- und Tiecks Goethebüſte in der Berliner Kunſtausſtellung von 1802 — ſo wenigſtens in Schlegels ſämtlichen Werken IX, 165, während Hildebrandt 1803 nennt — zu den Mitteilungen über Tiecks eigene Arbeiten. Die Schillerbüſte, welche Karl Auguſt bei Tieck beſtellte, und von welcher auch Karoline Schlegel in einem Briefe vom 26. November 1801 ſpricht, iſt verſchollen, und die 1885 im Goethehaus aufgefundene Thonbüſte Goethes ſtammt nach Hildebrandts erneuter Unterſuchung nicht von Tieck, ſondern wirklich von Trippel ſelbſt. Tiecks Abguß der großen Trippelſchen Goethebüſte aber, welcher das Muſter für die heute überall verbreiteten Nachbildungen des apolliniſchen Goethetypus wurde, hat Tieck nicht ſchon 1801, ſondern erſt in den zwanziger Jahren ausgeführt (S. 38 f.). Dagegen fällt die Ausführung der 1801 hergeſtellten Gipsbüſte Goethes in Marmor für König Ludwigs Walhalla ſchon in die Zeit von Tiecks römiſchen Aufenthalt 1806 bis 1808. Goethe und ſeine Familie legten bekanntlich auf Tiecks Büſte ſo großen Wert, daß Goethe ſich nicht entſchließen konnte, ſie nur für kurze Zeit auszuleihen. Tieck ſelbſt hat in dem letzten ſeiner drei, von Hildebrandt erſtmalig veröffentlichten Briefe an Goethe ſich am 10. Januar 1804 ſein Werk für einen Tag ausgebeten, und zwar zur Vornahme von Abgüſſen, nicht zwecks einer Medaille, wie Zarncke irrtümlich vermutete. Gerade Goethes beſondere Wertſchätzung ſeiner Büſte von Tieck hat zum Schaden des Künſtlers die Verbreitung ſeines Werkes verhindert; das Goethehaus enthält auch Tiecks Büſte des Homerüberſetzers Voß (1804) und der jugendlichen Großfürſtin Maria Paulowna (1805), während das gelungenſte aller Tieckiſchen Porträtwerke, die Büſte Brentanos, nach Frankfurt kam. Ihr gegenüber geſtand ſelbſt Rauch, er quäle ſich, die Anmut und Idealität der Tieckiſchen Büſten zu erreichen. Hildebrandt charakteriſiert dieſe Arbeiten Tiecks und damit auch ſeine Goethebüſte mit dem Lobe: „Antike Formengebung, Verzicht auf alle Poſe in Ausdruck und Haltung und Vermeidung alles kleinlichen Beiwerks vereinigen ſich mit lebendiger Wiedergabe der individuellen Züge des Dargeſtellten zu einem harmoniſchen Ausdruck höchſter Anmut.“

Rauch und Tieck werden auch in einem Briefe Achims von Arnim an Goethe zuſammen genannt. Beim Anblick von Rauchs und Tiecks prächtiger Werkſtatt im Lagerhof zu Berlin konnte Arnim ſich des Gedankens nicht erwehren, daß ein Beſuch Goethes in jenen Räumen den beiden Künſtlern ebenſo erfreulich wie Goethe lehrreich ſein würde. Der Brief ſteht mit ſo vielen anderen im zweiten Teile des von der Goethegeſellſchaft veröffentlichten Briefwechſels Goethes mit den Romantikern (vgl. XV, 245 f.).[3]) Da für Goethes Beziehungen zu den Brüdern Grimm und ihren Briefwechſel bereits in Steigs Buche und im neunten Bande des Goethejahrbuchs (vgl. Hochſtiftsbericht IX, 209 f.) das Material erſchloſſen und verarbeitet worden iſt, bilden die Briefe des Arnim'ſchen Ehepaares den wichtigſten Beſtandteil des neueſten Bandes der Schriften der Goethegeſellſchaft, obwohl die im Arnim'ſchen Archive zu Wiepersdorf vorhandenen Schriftſtücke nicht hier, ſondern erſt im zweiten Bande von Steigs Werk über „Achim von Arnim und die ihm nahe ſtanden“ (vgl. X, 443) benützt und mitgeteilt werden. Aber die von Schüddekopf erläuterten Briefe Bettinas an Goethe und Goethes Antworten genügen, um in der „Dichtung und Wahrheit“ von „Goethes Briefwechſel mit einem Kinde“ die zu Grunde liegende Wahrheit immer ſtärker hervortreten zu laſſen. Wer an Bettinas Buch als einem der poeſievollſten Erzeugniſſe der Romantik ſo begeiſterte, von philologiſcher Quellenforſchung ungetrübte Freude empfindet, wie ich ſie ſtets beim Aufſchlagen jener herrlichen Bekenntniſſe einer glühenden Frauenſeele genoſſen habe, wird ja ohnehin geneigt ſein, die alten und neuen Klagen über Bettinas angebliche Fälſchung den Anklägern ſelbſt als einen Mangel an poetiſchem Verſtändniſſe zum Vorwurfe zu machen. Eine erfreuliche Genugthuung erſehe ich aber trotzdem darin, daß auch Bettinas Tadler durch Veröffentlichung der echten Urkunden gezwungen worden, ihre Vorwürfe gegen

[3]) Schriften der Goethegeſellſchaft: Im Auftrage des Vorſtandes herausgegeben von Erich Schmidt und Bernhard Suphan. 14. Band. Goethe und die Romantik. Briefe mit Erläuterungen. Zweiter Teil. Herausgegeben von Karl Schüddekopf und Oskar Walzel. Weimar 1899 (Verlag der Goethegeſellſchaft).

Bettinas Behandlung der wirklich gewechselten Briefe immer mehr einzuschränken. Wie Walzel dies im allgemeinen in seiner Einleitung zugesteht, so hebt Schüddekopf im besonderen mit Recht hervor, daß gleich der zweite der von ihm veröffentlichten Bettina-Briefe ihren Einfluß auf das vierte Sonett („Du siehst so ernst, Geliebter!") außer allen Zweifel stellt. Und selbst die lange angezweifelten Worte: „Schreiben Sie bald, daß ich wieder was zu übersetzen habe" bilden wirklich das Schlußwort von Goethes Brief vom 9. Januar 1808. Aber auch das „du" ist von beiden Briefschreibern in einer ganzen Reihe von Briefen wirklich gebraucht worden. Nach der durch Christiane verursachten Entzweiung haben doch Achim von Arnim und Bettina sich größer benommen als der unversöhnlich zürnende Weimarer Zeus. Ich wenigstens kann nicht ohne lebhafte Sympathie die herzlichen Annäherungs- und Versöhnungsversuche Bettinens verfolgen, die trotz entschieden ungerecht schlechter Behandlung nicht die geringste Spur beleidigter Empfindlichkeit, sondern nur Liebe und Hingebung verraten. Auch die im neusten Goethejahrbuch wieder ans Licht gezogene Rezension Arnims der Campagne in Frankreich zeigt nach Geigers Urteil von Arnims redlichem und erfolgreichem Bemühen trotz seiner Verstimmung Goethes Weise zu erkennen und anderen klar zu machen.

Ein unbedingter und unerschütterlicher Glaube an Goethe spricht sich mit leidenschaftlicher Kraft in Bettinas Briefen an den Kanzler von Müller aus, welche ebenso wie Arnimsche Briefe an Riemer einen Anhang zu Goethes eigener Korrespondenz bilden. Bettinas Mitteilungen über ihre Arbeit an und Absichten mit ihrem Goethebuche müßten eigentlich auch das letzte Vorurteil gegen ihr Werk und gegen ihren guten, lauteren Willen zerstreuen. Ich möchte „Goethes Briefwechsel mit einem Kinde" aber auch nicht mit Walzel „ein unverfälschtes Produkt romantisch-jungdeutscher Formlosigkeit" schelten. Wenigstens die beiden ersten Teile — denn das „Tagebuch" scheint auch mir den beiden Briefteilen nicht gleichwertig — verdienen nicht diesen Vorwurf, wie denn auch Walzel selbst einige Zeilen später von Bettinas Bemühung um „Reinheit der Komposition" spricht. In Arnims umfangreichen Briefen an Goethe fällt der Reichtum an sachlichem Inhalte auf,

Digitized by Google

womit er offenbar Goethes Wünſchen entgegenzukommen ſucht. Nur mit drei Briefen, denen ein bereits bekannter Brief Goethes ſich zugeſellt, iſt Clemens Brentano vertreten. Das dichtende Ehepaar Karoline und Friedrich de la Motte Fouqué begleitet die Überſendung ſeiner Schriften mit den Worten wärmſter Bewunderung für den ſtets verehrten Meiſter. Über Fouqués Weimarer Aufenthalt im Jahre 1813 hat jüngſt Gädertz ein Urteil Johanna Frommanns bekannt gemacht: „Fouqué iſt ein ſehr genialer Menſch; neulich war er in Weimar und hat dort ſehr gefallen". Fouqués Freunde Chamiſſo und Eichendorff ſind in der vorliegenden Sammlung nur mit je einem Briefe vertreten, indem Chamiſſo 1803 den erſten Band ſeines grünen Almanachs, Eichendorff 1830 ſein Drama aus der Geſchichte des deutſchen Ordens an Goethe ſandte.[4]) Durch Adam Müller ſehen wir Heinrich von Kleiſt unter Goethes Korreſpondenten eingeführt, beide erfolglos bemüht, Goethe zur Mitwirkung am Dresdener „Phöbus" zu bewegen, wie auch Karl Immermann in vier Briefen vergeblich Teilnahme für ſeine Dichtungen zu wecken verſuchte. „Wir jüngeren", ſchreibt er am 14. Mai 1822, „ſind ſämmtlich bei Ew. Excellenz in die Schule gegangen. Die Undankbaren läugnen es und bringen es in ihrem kalten Trotze bis zu Pſeudo-Wanderjahren. Die Dankbaren geſtehen es gerne vor aller Welt, gar nicht geſtört in ihrer Verehrung, wenn ſie kein Zeichen der Gunſt vom Lehrer empfangen, vollkommen zufrieden damit, daß ihnen gegönnt wurde, in Ihrem Leben ein Muſter zu erblicken."

Wer möchte angeſichts dieſer Reſignation des ehrlich mit allen Kräften ringenden tüchtigen Immermann nicht das von Walzel ausgeſprochene Bedauern teilen, daß Goethe einen Heinrich von Kleiſt und Immermann abwies, ſeinen Ärger über die Schwächen in Arnims phantaſiekräftigen Dichtungen übermächtig

---

[4]) Zu der in allen Arbeiten über Eichendorff behandelten Frage über die Abhängigkeit ſeines Romans „Ahnung und Gegenwart" von „W. Meiſters Lehrjahren" (vgl. X, 262) hat neuerdings Hermann Andreas Krüger weitere Beobachtungen geliefert in ſeiner gründlichen, manches Neue bietenden Unterſuchung „Der junge Eichendorff. Ein Beitrag zur Geſchichte der Romantik". Oppeln 1898 (Verlag von Georg Maske).

werden ließ und nur an Zacharias Werner ergebnisloſe Erziehungsverſuche wagte! Allein ſo unſympathiſch Werners Anpreiſung ſeines Helios Goethe in den an dieſen ſelbſt gerichteten Briefen berührt, ſo verfährt doch Walzel nicht unparteiiſch, wenn er jenes devote Schmeicheln bei Werner ſcharf tadelt, aber kein Wort der Mißbilligung hat für das widerwärtige Kompliment, mit dem Heine im erſten ſeiner beiden mitgeteilten Briefe an Goethe die „heilige Hand“ küßt, die ihm und dem ganzen deutſchen Volke den Weg zum Himmelreich gezeigt habe. Werner iſt durch religiöſe Überzeugungen, die man blind und fanatiſch, aber nicht heuchleriſch ſchelten darf, von Goethe getrennt worden; hämiſche Angriffe gegen Goethe hat er ſich nie zu Schulden kommen laſſen. Wie dagegen Heine ſich verhielt, das zeigt Roberttornows lehrreiche Zuſammenſtellung „Goethe in Heines Werken“ (Berlin 1883), die Schüddekopf in den Anmerkungen zu beiden Briefen nicht unerwähnt laſſen durfte. Heine hat aus Neid und weil Goethe ſeine Unverſchämtheit bei dem ihm gewährten Empfange gebührend zurückwies, ſich unter Bruch ſeines dem Varnhagenſchen Ehepaare gegebenen Wortes in perfideſter Weiſe gegen den „Ariſtokratenknecht“ gewendet, deſſen Tadel ehrend ſei, da er als ein ſchwacher abgelebter Gott die anwachſenden Titanen fürchte. Rahel Varnhagen, die dem ihr befreundeten Grafen Cuſtine ſeinen Brief über den Beſuch in Weimar wegen einiger tadelnder Bemerkungen gegen Goethe zurückgab, weil ſie keine „Schmähſchrift“ gegen den großen Mann bei ſich haben könne, hat den Wortbruch ihres jungen Schützlings als ſolchen empfunden. Ihr Lebensverhältnis zu Goethe hat in der ihr von Otto Berdrow gewidmeten weitläufigen Biographie [5]) natürlich überall beſondere Berückſichtigung gefunden, nicht blos in dem die Jahre 1789 bis 1796 darſtellenden zweiten Kapitel, das die beſondere Überſchrift trägt: „Im Zeichen Goethes“. Die Bedeutung von Rahels Salon für die endliche Anerkennung der Goetheiſchen Poeſie in Berlin iſt, wie Berdrow in richtiger Abgrenzung eingeſtehen muß, freilich öfters überſchätzt worden (S. 113). In der Geſchichte der Berliner Goetheverehrung, von der Berdrow eine

[5]) Rahel Varnhagen. Ein Lebens- und Zeitbild. Mit 12 Bildniſſen. Stuttgart 1900. (Druck und Verlag von Greiner und Pfeiffer.)

Skizze giebt, nimmt Rahel trotzdem einen Ehrenplatz ein. Ihre Goetheliebe war von ihren Jugendtagen bis zuletzt „der Brennpunkt ihres ganzen geistigen Lebens und Strebens“ (S. 24). Man kann dies aber rühmend anerkennen ohne die für Bettina ungünstige Vergleichung, welche Berdrow zwischen dem Verhältnisse beider Frauen zu Goethe anstellt, richtig zu finden. Gerade die oben erwähnten Äußerungen Bettinas an Kanzler Müller beweisen, wie völlig ungerecht es ist, von einer inneren Unwahrheit des Verhältnisses des „Kindes“ zu Goethe zu sprechen. Im Gegensatze zu Berdrow muß man vielmehr sagen, daß der Bruch zwischen Bettina und Goethes Haus ein unglücklicher äußerer Zufall war, in keiner Weise durch das Wesen des reizend poesievollen Verhältnisses bedingt. Die persönlichen Beziehungen Bettinas zu ihrem Meister erscheinen trotz des Bruches ungleich inniger als jene Rahels. Rahel hat 1795 in Karlsbad, 1815 in Frankfurt Goethe angetroffen; erst 1825 ist sie mit Varnhagen nach Weimar selbst zum Besuche gekommen. Aus der Fülle von Rahels Aussprüchen über Goethe und seine Werke hat Berdrow im Anhange seiner Biographie (S. 447) manche mitgeteilt, so vor allen den geistreichen Vergleich zwischen „Wilhelm Meisters Lehrjahren“ und Cervantes „Don Quixote“. Im übrigen hat Rahel nicht gleich ihren romantischen Freunden die „Lehrjahre“, sondern den „Torquato Tasso“ für den Höhepunkt von Goethes Schaffen gehalten. Während Frau von Stael den „Tasso“ als das einzige Werk Goethes bezeichnete, an dem sie nichts zu bewundern fände, erklärte Rahel den „Tasso“ für sein Hauptwerk, nicht weil er dem einen oder anderen besser gefalle, sondern weil „Tasso“ uns begreifen lasse, wie Goethe alle anderen habe schaffen können (S. 247). Wenn Berdrow meint, daß die Abneigung des Prinzen Louis Ferdinand, der erst später von seiner Freundin Rahel zu Goethe bekehrt wurde, gegen „Egmont“ durch die Verwandtschaft des Prinzen mit dem Helden des Goethischen Trauerspiels hervorgerufen worden sei, so ist zu erinnern, daß auch Karl August an „Egmont“ keinen Gefallen fand. Dankenswert ist Berdrows Nachweis über die von Varnhagen bei ihren Lebzeiten veröffentlichten Goethearbeiten Rahels, nämlich Bruchstücke aus Briefen und Bruchstücke 1812

im Cottaiſchen Morgenblatt (Nr. 161—176), 1816 im Schweizeriſchen Muſeum, 1821 in Gubitz' Geſellſchafter (Nr. 131—138), wozu noch die 1827 von Fouqué in ſeinen „Berliniſchen Blättern für deutſche Frauen" abgedruckten Aphorismen „Aus Denkblättern einer Berlinerin" kommen.

Ein begeiſtertes Urteil Zacharias Werners über Goethes „Fauſt", das auch in Walzels Einleitung rühmend hervorgehoben wird, hat „der arme dramatiſche Dichterteufel" beim erſten Leſen des „göttlichen Weltenalls Fauſt" gefunden für das ſchmerzlich ſelige Gefühl, das ihn durchſtrömte, „von der herzzerreißenden elegiſchen Vorrede an bis zu dem über der Grausnacht des Todes und der Hölle triumphierenden Empyreum der Schlußſzene". Dagegen erſcheint es angeſichts der geſunden Natürlichkeit der Frau Rat höchſt abgeſchmackt, wenn Werner ſie den Epilogus der helleniſchen oder den Prologus der romantiſchen hohen Weiblichkeit nennt. Über Werners dramatiſche Pläne, ein Nibelungen- und Konradindrama, ja ſogar einen Hohenſtaufenzyklus geben ſeine Briefe an Goethe manchen neuen Aufſchluß. Ein bisher unbekanntes Urteil Goethes über Werner ſteuert Schüddekopf in den Anmerkungen bei, aus einem unterm 21. September 1813 an Chriſtian Schloſſer gerichteten Briefe: „Was Wernern betrifft, ſo könnte ich nicht ſagen, dies iſt auch ein Sohn, an dem ich Wohlgefallen habe; ein böſer Genius hat ſein herrliches Talent über die Grenzen hinausgeführt, innerhalb deren das Ächte und Wahre ruht, er irrt in dem Schattenreiche, aus dem keine Rückkehr zu hoffen iſt." Damals war aber ſchon das Drohwort wahr geworden, an das Werner ſelbſt Goethe in ſeinem letzten Briefe an ihn erinnerte: „Wer mit mir nicht gehen kann oder will, von dem ſcheide ich." Das Mißlingen des mit ſo warmer Teilnahme und zeitweiliger Duldung an Werner geübten Erziehungsverſuches hatte leider für andere jüngere Dichter die traurige Folge, daß Goethe ihren Annäherungsverſuchen mißtrauiſche Kälte entgegenbrachte. Das über Erwarten günſtige Einſchlagen des „Vierundzwanzigſten Februar" konnte Goethes Enttäuſchung auf perſönlichem Gebiete nicht wieder gut machen. So hatten von den jüngeren deutſchen Dichtern vor allen Immermann und Graf Platen unter dieſen Folgen zu leiden.

Iſt es Zufall oder eine von Walzel und Schüddekopf, den Herausgebern des zweiten Romantikerbandes, beabſichtigte romantiſche Ironie, daß wir in ihm Graf Platen gerade zwiſchen ſeinen beiden Gegnern Immermann und Heine in die Mitte genommen finden? Den ſieben Briefen, die er von Erlangen aus zwiſchen 1821 und 1826 an Goethe richtete, ſteht nur ein Brief des „großen Hatem“ an ihn vom 27. März 1824 gegenüber. Den Hinweis auf ſeinen Abdruck mit Redlichs Erläuterungen im erſten Bande des Goethejahrbuchs ſuchen wir in Schüddekopfs Anmerkungen vergeblich. Sollte aber jemand ſich an der Einreihung des Romantikerfeindes Platen unter die Vertreter der jüngeren Romantik ſtoßen, ſo würden nicht blos die Beigaben dieſer Briefe: Ghaſelen, „der gläſerne Pantoffel“, „Treue um Treue“ für Platens ausgeſprochen romantiſche Richtung Zeugnis ablegen. Der nach drei Jahren den Selbſtbekenntniſſen der Münchener Notjahre (vgl. XIV, 300 f.) folgende zweite Band ſeiner „Tagebücher“ [6]) lehrt, daß Platen erſt Ende September 1822 den Entſchluß faßte, ſich von den orientaliſchen Studien den griechiſchen zuzuwenden. Nicht vor Juli 1825 beginnen ſeine antikiſierenden Dichtungen, wenn er auch ſchon 1824 bei der Rückkehr von Venedig ganz in der Art, wie Goethe es im Jahrzehnt nach ſeiner italieniſchen Reiſe that, allen nordiſchen Miſchmaſch verwünſchte, der „den ungeheuren Begriff, den ich in Italien von der Malerei mitbrachte“, herabzuſtimmen drohte. Mit Goethes Schilderung ſeiner italieniſchen Reiſe war Platen wenigſtens 1818 — in ſpäteren Jahren erwähnt er ſie niemehr — nicht zufrieden; er zog ihr du Patys „Lettres sur l'Italie“ bei weitem vor. Dagegen meinte er ein Jahr ſpäter, als er Lord Byrons italieniſche Schilderungen im „Childe Harold“ las (4. Dezember 1819),: „L'Italie et Rome sont trop souvent chantées. Quand on y veut réussir il ne faut pas en faire des déscriptions; il ne faut peindre que ses propres impressions, comme Goethe l'a fait.“ Von Goethes römiſchen Elegien,

[6]) Die Tagebücher des Grafen Auguſt von Platen. Aus der Handſchrift des Dichters herausgegeben von G. v. Laubmann und L. v. Scheffler. Zweiter Band. Stuttgart 1900 (J. G. Cotta'ſche Buchhandlung Nachfolger G. m. b. H.)

die ihn früher als Meiſterwerke entzückt hatten, fand er als gründlicher Kenner und warmer Verehrer von Tibull und Properz Goethe ſei ſchon zu alt geweſen, als er ſie ſchrieb. Über Goethes römiſchen Aufenhalt ließ er ſich 1824 in München durch den Bildhauer Joſef Chriſten erzählen, der als Heinrich Meyers Landsmann mit ihm und Goethe in Rom im ſelben Hauſe gewohnt hatte. Die beiden, meinte er, „wären ſo gute Freunde, daß wahrſcheinlich einer dem andern nachſterben würde. In Rom hätten ſie immer in einem Bette geſchlafen. Goethe hätte damals viel Satiriſches in ſeinem Weſen gehabt, und zum Beiſpiel Danneckern, der damals auch in Rom geweſen, hätte er immer einen Windbeutel geheißen". Von Berührungen Goethes mit Dannecker in Rom iſt ſonſt, ſo viel ich weiß, nichts bekannt. Als Platen in Neapel weilte, ging im Auguſt 1830 das Gerücht, Goethe würde kommen; es ſtellte ſich aber bald heraus, daß nur die Reiſe von Goethes Sohn die Platen von Anfang an unglaubliche Kunde veranlaßt hätte. Am 31. Oktober verzeichnet Platen ohne ein Wort der Teilnahme: „Auch Goethes Sohn iſt vor einigen Tagen in Rom geſtorben. Ich habe ihn hier [in Neapel] nicht geſehen."

Goethe ſelbſt, den zu ſprechen ſeit 1815 ſein Wunſch war, durfte er durch Vermittelung Knebels, des alten Freundes ſeines Vaters, am 17. Oktober 1821 in Jena gegenübertreten. Er hat ſeinem Tagebuch die Zeichnung des prunkloſen Eckzimmers einverleibt, in dem Goethe außer der Stadt am botaniſchen Garten in einem altertümlichen Hauſe wohnte. Er fand Goethes Geſtalt „ſehr groß, von ſtarkem, aber gar nicht ins Plumpe fallendem Körperbau. Bei ſeiner Verbeugung konnte man ein leichtes Zittern bemerken. Auch auf ſeinem Angeſicht ſind die Spuren des Alters eingeprägt. Die Haare grau und dünn, die Stirn ganz außerordentlich hoch und ſchön, die Naſe groß, die Form des Geſichts länglich, die Augen ſchwarz, etwas nahe beiſammen, und wenn er freundlich ſein will, blitzend von Liebe und Gutmütigkeit. Güte iſt überhaupt in ſeiner Phyſiognomie vorherrſchend. Er ließ uns auf das Sopha ſitzen und nahm bei Gruber Platz. Bei der Feierlichkeit, die er verbreitet, konnte das Geſpräch nicht erheblich werden, und nach einiger Zeit entließ er uns wieder." Freiherr

von Biedermann wird ſich für ſeinen bereits vorbereiteten Nachtragsband zu Goethes Geſprächen dieſe Schilderung Platens und die S. 634 von ihm erzählte Verwechslungsanekdote hoffentlich ebenſowenig entgehen laſſen, wie das oben angeführte, an Werner gerichtete ſcharfe Mahnwort. Platen war am folgenden Abend bei Knebel eingeladen, aber Goethe wurde umſonſt in der Geſellſchaft erwartet. Als Platen ſechs Jahre ſpäter auf Capri durch die Nachricht von König Ludwigs Geburtstagsbeſuch bei Goethe zu einer alkäiſchen Ode ſich begeiſtert fühlte, mag er wohl des eigenen Beſuches bei Goethe gedacht haben. In den Briefen nimmt er nicht darauf Bezug; war doch der Wunſch des der Unterredung vorangehenden Briefes: Begründung einer „Beziehung, welche der Wunſch meines Lebens iſt", nicht in Erfüllung gegangen. Wenn Goethe ſich erinnerte, daß Knebel den bayeriſchen Grafen bei ihm eingeführt hatte (S. 493), ſo mußten ihn Platens Klagen über ſeinen alten, treuen Freund Knebel im Briefe vom 12. März 1824 verſtimmen. Goethes oft erwähnter Tadel über Platens Mangel an Liebe wird eigentlich erſt durch Kenntnis dieſes taktloſen Briefes, der bei Goethes Urteil offenbar nachwirkte, verſtändlich; daß es gegenüber Platens Geſamtwirken und Perſönlichkeit ungerecht war, wird kein unbefangener Leſer von Platens Tagebüchern beſtreiten.

Tief bewegt fühlte ſich Platen, als er in Weimar einfuhr, „das durch den gelben Anſtrich ſeiner kleinen Häuſer ein eigenes Ausſehen gewinnt", in dem man überall Erinnerung an ſeine großen Dichter zeige. Sein eigenes Verhältnis zu den beiden Weimarer Großen hatte ſeit den Münchener Leutnantstagen manche Schwankungen durchgemacht. In Würzburg hatte ſich Platen für die Philoſophie Johann Jakob Wagners begeiſtert und fühlte ſich ſehr unglücklich, als der verehrte Lehrer verächtlich von Schiller als einem Pfuſcher ſprach (S. 145). Was ſollte ſeine eigene Poeſie gelten, wenn ſelbſt Schiller bei den Kunſtrichtern nicht Gnade finden könnte? Erinnerte er ſich doch, mit welcher Begeiſterung er ſeit frühen Knabentagen Schilleriſche Gedichte wie die „Kaſſandra" geleſen habe. Selbſt von einer Nebenarbeit Schillers wie „Turandot" mußte er geſtehen, daß ſie dem von ihm bewunderten Originale

vorzuziehen sei (S. 84). Noch 1830 fand er großes Interesse am „Geisterseher", der ihn nur bedauern ließ, daß Schiller keine eigentliche Lokalkenntnis von Venedig hatte. Aber wenn seine Freunde über Goethe und Schiller stritten, schien es ihm selbstverständlich, die Partei Goethes zu ergreifen (S. 319). Er stimmte 1826 Schelling bei, wenn dieser im Nachklang der alten Romantiker-Feindschaft Schiller das Genie absprach. Er habe nur „durch die Energie seines sittlichen Gefühls sein im übrigen triviales und im Rhetorischen sich verlierendes Drama geltend gemacht; es komme aber darauf an, durch die hohe Notwendigkeit des Kunstverstandes das Publikum zu bezwingen und hinzureißen". Schelling hat das Verdienst, durch seine mächtige Persönlichkeit Platen aus dem Irrgarten der Wagnerischen Philosophie herausgeleitet zu haben. Nicht blos bei Platens Rückkehr aus Thüringen erkundigte er sich viel nach Jena und Goethe, er hat seinem jungen Schützling auch sonst häufig aus seiner Jenenser Zeit erzählt. Schellings dramatische Ratschläge dagegen waren für Platen unheilvoll und lassen die eigene dramatische Einsicht dieses strengen Tadlers des Schillerischen Dramas recht fraglich erscheinen. Schelling täuschte sich übrigens auch, als er meinte, Goethe würde an der „verhängnisvollen Gabel" viel Freude haben. Wenn Schelling sich an der „Art Apotheose" Goethes freute, die Platen seiner Hafisübersetzung als Prolog vorsetzte, so meinte Jean Paul, den Platen wiederholt in Bayreuth besuchte, es wäre Goethe mit diesem Lob zu viel geschehen. „Goethe wäre doch eigentlich von seiner Zeit auf Händen getragen worden, und die Nachwelt würde ihn strenger beurteilen." Jean Paul meinte auch, Goethe sei Schillers Gegensatz, und ein dritter müsse sie vereinigen. Das war nun eine Lieblingsidee Platens während seiner Würzburger Studienzeit. Ganz natürlich und mit gutem Rechte ärgerte er sich über Professor Wagners Behauptung, Goethe sei der letzte Dichter. Das sei ja gerade, wie wenn man behaupten wollte, nach Raffael könne es keine Maler mehr geben, und Goethe sei doch nicht einmal Raffael, da er als mehr heidnischer denn christlicher Dichter nicht blos in der romantischen Poesie das Höchste gar nicht erreicht habe, sondern selbst innerhalb der deutschen Poesie wohl Schillers geistiger Gegensatz,

nicht aber ihr Vollender sei. Als dieser Vollender der deutschen und der romantischen Poesie erscheint Platen in kaum begreifbarer Verblendung Friedrich von Heyden als Dichter der „Renata“. Der

nationalen Tetrade: Engländer + Italiener / Spanier + Deutsche entspreche die inter-

national-romantische Dichter-Tetrade: Shakespeare + Dante / Calderon + Heyden

und andrerseits die besondere deutsche: Goethe + Klopstock / Schiller + Heyden.

Zu dieser Hochstellung Calderons hatte er sich erst allmählich durchgelesen; noch Ende 1818 hatte er im Gegensatze zu Goethes überschwänglicher Begeisterung für den „Principe constante“ nach dessen Lesung geurteilt: an dichterischer Tiefe der Charaktere erschienen ihm Shakespeare und Schiller Riesen neben Calderon (S. 141 und 160). Ein Jahr später stellt er zwar noch immer Shakespeare über Calderon, aber ebenso hoch Goethe über Schiller; er billigt Wagners Urteil: Goethe sei Schillern entgegengesetzt wie Wein dem Branntwein, meint aber, das Gleiche gelte auch von Shakespeares Verhältnis zu Calderon.[7]) In Goethe selbst, der keinen Funken von Calderon habe, sehe er wie in Cervantes und Milton nur ein großes Genie, nicht einen Pol der Poesie. Selbst ein tiefes Gedicht wie „Faust“ habe nicht die wahre Vollendung und trage seine philosophische Tendenz beinahe unpoetisch an der Stirne. Wohl fühlte er sich (1818) stets erneut vom „Faust“ angezogen trotz der ihm widerwärtigen Blocksbergzoten. Störend jedoch fand er, „daß man die verschiedenen Perioden, die verschiedenen Stücke bemerkt, in denen, aus denen er zusammengesetzt worden. Ich möchte ihn eher als ein

[7]) Erst 1822 sprach Goethe bei Betrachtung von Calderons „Tochter der Luft“ in „Kunst und Altertum“ selber das ähnliche, nur viel schöner gefaßte Gleichnis aus, Shakespeare reiche uns die volle reife Traube vom Stock; von Calderon empfingen wir abgezogenen, höchst rektifizierten Weingeist, mit manchen Spezereien geschärft, mit Süßigkeiten gemildert. Vgl. Wilhelm Grimms Brief an Suabedissen vom 12. Januar 1824 (nicht 1823 wie Stengel angiebt.)

epiſches, als dramatiſches Gedicht betrachten, abgeſehen von der Form; ein dramatiſches könnte nicht ſo viel entfalten. Es bleibt immer nur ein Abriß, im Epos aber liegt die Welt". Auch ſonſt fühlte Platen den Genuß bei Schiller und Goethe ſich verbittert durch die wahrnehmbaren Fugen in ihren Werken, durch die aus „Dichtung und Wahrheit" bekannte Arbeitsweiſe.

Im Grunde iſt es doch Wagners Konſtruktion Goethes als des Abſchluſſes aller Poeſie, die Platen während der Würzburger Zeit allmählich in eine faſt goethefeindliche Stimmung hineintreibt. Zwar wenn er im Gegenſatz zu Wagner Goethe nicht als „das ganz blinde", ſondern gerade als „das ſchauendſte Genie" bezeichnet, bekundet der Schüler gewiß beſſere äſthetiſche Einſicht als der Profeſſor. Aber welche Verblendung, wenn Platen den „trüben Kampf, der ſich in den Goetheſchen Werken umherbewegt", tief unter die Idee von Heydens „Renata" ſetzt,[8]) Goethe und Shakeſpeare die religiöſe Tiefe des Gefühls und, den Werther ausgenommen, chriſtliche Erhabenheit der Geſchlechtsliebe abſpricht (S. 356 u. 370)! Goethe vollends habe nie vermocht, einen einzigen, tugendgroßen und kräftigen Charakter, wie nur den geringſten im Shakeſpeare, darzuſtellen, „und der Wilhelm Meiſter war mir immer ſo ekelhaft, weil hier ein ganzes Heer von Schwächlingen durcheinanderſtiebt, die Immoralität a priori vorausgeſetzt wird". Noch am 11. Dezember 1818 hatte Platen bei Leſung ſeines Lieblingsliedes „Troſt in Thränen" ausgerufen: „O wie ſehr kannte dieſer Dichter alle Tiefen einer liebenden Seele." Jetzt behauptete er, nie habe Goethe die Liebe anders als antik oder noch frivoler aufgefaßt und dargeſtellt. Auf ſeinen fragenden Vers in der Elegie zu „Hermann und Dorothea" wäre zu antworten, ja es ſei Verbrechen, daß er ſich zu den Alten herunterlaſſe, wozu Dante, Shakeſpeare, Calderon niemals fähig geweſen. Es beweiſe zwar abermals, daß er in der Vielfachheit ſeiner Werke

---

[8]) Gerade im Hinblick auf Platens unbegreifliche Gegenüberſtellung von Goethe und Heyden ſchien es wünſchenswert, einmal die dichteriſche Geſamtleiſtung des Verfaſſers der „Renata", und des Epos „Das Wort der Frau" kritiſch zu prüfen. Dieſe von Alexis Gabriel ausgeführte Arbeit wird demnächſt als Breslauer Doktordiſſertation erſcheinen.

bei weitem der künſtlichſte unter allen Dichtern ſei, doch ſpreche es nicht für ſein eigentümliches Genie.

Der Vorwurf eines Herabſteigens zu den Alten klingt aus dem Munde Platens, der in ſeinen letzten acht Lebensjahren nur noch Griechiſch leſen wollte, ſeltſam genug, aber die Semeſter in Würzburg ſind eben für ihn die Zeit des gährenden Moſtes. Schon nach kurzer Zeit blieb ihm von der Wagneriſchen Litteraturkonſtruktion nichts als ein Mißtrauen gegen abſtrakt philoſophiſche Litteraturbetrachtung, wie ſie ihm nun auch Hinrichs' „im Geiſte der Hegelſchen Syſtemerei" gehaltene Vorleſungen über Goethes „Fauſt" bekundeten (S. 532). Platens Freund Bruchmann in Erlangen vertrat im Gegenſatz zu dem Würzburger Wagner die Anſicht, daß Goethes ungemeiner Genius den Schlußſtein der alten mit Klopſtock und Wieland beginnenden Zeit bedeute, und daß nach ihm eine höher ſtehende romantiſche Periode begonnen habe. Darin ſieht Platen aber ſchon im Frühjahr 1821 eine Herabſetzung Goethes, wie er ſie nicht mehr dulden wollte (S. 451 u. 455), und bringt ſeinen Freund Bruchmann in der That zum Bekenntnis, daß Goethe der größte Dichter ſei (S. 477). Die Leſung Goethiſcher Werke hatte Platen ja auch in Würzburg niemals ausgeſetzt, aber er wußte nicht zu widerſprechen, als der Orientaliſt Seyboldt erklärte, dem Dichter Goethe ſchade es, daß der Menſch kein Herz habe und mit dem Heiligſten wie mit dem Frivolen nur zu ſpielen wiſſe. Erſt in Erlangen gewann er durch Schelling und Gotthilf Heinrich Schubert auch eine richtigere Vorſtellung von Goethes menſchlicher Art und Weiſe. Schubert erzählte ihm, wie ſehr teilnehmend Goethe ſich 1807 in Karlsbad gegen ihn benommen habe und ihm auch den Gegenſatz zu ſeiner zu laut vorgetragenen chriſtlichen Geſinnung nicht habe merken laſſen (S. 442; vgl. Goethes Tagebücher III, 247 f., und Geſpräche Nr. 384). Als Platen nun im Juli 1822 während eines Aufenthalts in Ansbach die drei erſten Bände von „Dichtung und Wahrheit" wieder las, erſchien Goethe ihm hier „beinahe größer als in irgend einem ſeiner Werke. Ich lernte daraus, daß ich fünfundzwanzig Jahre meines Lebens verloren habe, und wie ſoll ich ſie einholen?" Außer Homer, Shakeſpeare und Goethe mochte er kaum mehr

einen anderen Dichter leſen (S. 554). Goethes „weſtöſtlichen Divan", der ja für Platens eigene Dichtung beſonders wichtig werden ſollte, erwähnt er in ſeinen Tagebüchern zuerſt am 1. November 1819. Auf die Empfehlung von Goethes „Noten" hin begann er gemeinſam mit Graf Fugger das Studium von Pietro della Valle's „Reißbeſchreibung". Er verzeichnet aus ſeiner Unterredung mit Auguſt Wilhelm Schlegel in Bonn, daß dieſer noch immer (19. Juni 1822) eine Art Oppoſition gegen den „Divan" zeige und meine, Goethes Verſe könnten beſſer ſein. Platen dagegen las mit Vorliebe Goethiſche Verſe vor, beſonders „die Braut von Korinth", über die er ſchauervollen Zauber ausgegoſſen fand. Gerne führte er in ſeinem Tagebuch Goethiſche Stellen an, ſo einmal in dem in portugieſiſcher Sprache geführten 20. Buche ein längeres Zitat aus dem dritten Taſſoakte, nach dem er in den begeiſterten Ausruf ausbricht: „Poeta sublime e profundissimo! Que teus versos na alma resoâo, quando nos sentimos taôbem o que tu teus sentido; nâo sentido somente, mas sentindo incluido em divinas palavras nobres." Er fand im „Taſſo" den Ausdruck ſeiner eignen Schmerzen (S. 226 u. 348); Taſſo und Antonio in ſich zu vereinigen, wie Goethe es gethan, fühlte er ſich unfähig. Dieſe Vorliebe für Goethes Drama hinderte ihn indeſſen nicht, 1826, als er in Florenz zweimal mit großem Vergnügen Goldonis „Torquato Taſſo" (vgl. VIII, 254) geſpielt ſah, zu erklären, dieſe Goldoniſche Komödie ſei „als Theaterſtück weit über den Goethiſchen ‚Tasso' zu ſetzen; die Intrigue iſt höchſt glücklich eingeleitet und der Schluß, der bei Goethe ſo ſehr fehlt, höchſt befriedigend". Bei Niederſchreibung ſeines Urteils über Voltaires „Mahomet" und „Tankred" (S. 78 u. 107) hat er ſich offenbar nicht der Goethiſchen Überſetzung erinnert, während er Popes Ovidüberſetzungen „mit Schillers ähnlichen Verſuchen aus dem Virgil" verglich (S. 24). „Die natürliche Tochter" begeiſterte Platen wie ſeinen Freund Fr. Benedikt W. Hermann, deſſen Geſpräche mit ihm fortwährend Goethe zum Mittelpunkte hatten. „Pandora" galt Platen ſchon 1819 als un chef d'œuvre du génie et de l'art, wie er ſie ſpäter in einer Parabaſe ſeiner „Verhängnisvollen Gabel" zuſammen mit „Iphigenie" als das

Höchſte deutſcher Poeſie feierte. Hatte er ſich in Würzburg ſo ſcharf gegen die Charaktere in „Wilhelm Meiſters Lehrjahren“ ausgeſprochen, ſo bereitete ihm die Leſung des erſten Teile der „Wanderjahre“ 1821 einen außerordentlich genußreichen Eindruck. Sehnte er ſich doch ſelbſt nach einer raſtloſen Wanderſchaft als der wahren Beſtimmung ſeines Lebens. Im März 1822 dichtete er eine „Gloſſe“ an Goethe „gegen die neueren platten Anfechtungen der falſchen Wanderjahre“, er focht alſo in Waffenbrüderſchaft mit ſeinem ſpäteren Gegner Immermann zu Goethes Ehren, denn auch Immermann dichtete eben 1822 ſein ſatiriſches Faſtnachtſpiel von Pater Brey gegen Puſtkuchen.

Haben wir in Platens Tagebüchern des jüngeren Dichters eigene Geſtändniſſe über die von Goethes und Schillers Werken empfangenen Eindrücke, ſo weiſt in einer von Ernſt Elſter angeregten Leipziger Diſſertation Guſtav Reinhard „Schillers Einfluß auf Theodor Körner“ [9]) zum erſtenmal im Einzelnen in litterarhiſtoriſcher Zergliederung nach.[10]) Sowohl die pſychologiſchen Beziehungen in Charakterentwickelung, Phantaſie und Gefühlsleben wie die gemeinſamen poetiſchen Motive in den Dramen (Sühne, Hedwig, Roſamunde, Zriny) und der Lyrik werden erörtert. Sprachliche Ähnlichkeiten, wie ſie durch Lieblingsausdrücke, die gleichen Bilder, Zuſammenſetzungen von Worten u. ſ. w., ſich bemerkbar machen, werden überſichtlich zuſammengeſtellt. Reinhard glaubt, daß Schillers Einfluß auf Körner in der Hauptſache ein ſchädlicher geweſen ſei. Schillers Vielgeſtaltigkeit und tiefgedachte, eigenartige Mannigfaltigkeit erſcheine bei Körner gar ſehr verblaßt und verflacht (S. 47). Die Nachahmung drängt ſich allerdings öfters recht äußerlich und unerfreulich auf, ſo z. B. wenn

---

[9]) Ein Beitrag zur Litteraturgeſchichte. Straßburg 1899 (Karl J. Trübner, Verlagsbuchhandlung).

[10]) Auch Körners neueſter Biograph Albert Zipper — Dichterbiographien. Vierter Band: Theodor Körner. Leipzig 1900 (Druck und Verlag von Ph. Reclam jun. Nr. 4091) — begnügt ſich ganz im allgemeinen von dem gewaltſamen und dauernden Hinreißen des Schilleriſchen Geiſtesfluges bei Körners Anfängen (S. 24), von ſeinen Vorbildern Schiller, Werner, Bürger und Voß, beim Rückblick auf ſein ganzes Schaffen (S. 63), zu ſprechen.

die Anfangsſtrophe der „Phantaſie an Laura“ von Körner in einem Gedichte an ſeine Braut variiert wird:

Nenne mir, Geliebte, das Entzücken,
Das durch alle Nervenzweige lebt.
Nenne mir der Seele Wunderbeben.

Man muß es mit Reinhard als eine unpaſſende Verflachung rügen, wenn der bekannte Vers aus der Wallenſteindichtung: „In Deiner Bruſt ſind Deines Schickſals Sterne“ bei Körner von dem Liebenden umgemodelt wird „In Deiner Bruſt ſind meines Schickſals Sterne“. Mit Unrecht wirft dagegen Reinhard der übertriebenen Sprache in Schillers Jugenddramen Reflexion vor (S. 32). Dieſe uns geſucht erſcheinende Übertreibung in Luiſens und Ferdinands Liebesbeteuerungen entſprach den geſteigerten Gefühlsäußerungen in jener Periode allgemeiner Empfindſamkeit.

Den Jugenddramen einſchließlich des Don Karlos hat Albert Kontz, Profeſſor an der Faculté des Lettres der Univerſität zu Beſançon, eine durch Umfang (508 Seiten), wie durch Gründlichkeit der vielfach eigene Wege einſchlagenden Unterſuchung beachtenswerte, hiſtoriſch-kritiſche Studie gewidmet.[11]) Kontz' Buch reiht ſich vollwertig den zahlreichen Arbeiten franzöſiſcher Gelehrter wie Antoine, Bailly, Baſch, Beſſon, Chuquet, Grucker, Joret, Ernſt und Henri Lichtenberger, Schweitzer, Wyſocki an, welche von dem ernſten und erfolgreichen Betrieb deutſcher Litteraturgeſchichte in Frankreich ſo erfreuliches Zeugnis ablegen. In den fünf Einleitungskapiteln ſeines Buches giebt Kontz einen Überblick über die Zuſtände in Würtemberg und über Schillers äußere Lebensumſtände auf der Militärakademie, beim Regiment und in Mannheim, da die Kenntnis der Umwelt, aus welcher die Werke eines Schriftſtellers hervorgingen, ihr beſter Kommentar ſei. Im zweiten Teile ſeines Buches (S. 87 bis 205) unterſucht er die Einflüſſe, welche auf den jungen Dichter gewirkt haben. Er beginnt dem Gange von Schillers Bildung entſprechend mit dem Nachweiſe der Einwirkungen der Bibel, deren „rythme particulier“ er an manchen Stellen

[11]) Les Drames de la Jeunesse de Schiller. Les Brigands. Fiesque. Intrigue et Amour. Don Carlos. Étude historique et critique. Paris 1899 (Ernest Leroux, Éditeur).

bei Schiller herauszuhören glaubt, und Klopstocks. Boxbergers Erfurter Programm von 1867 „Die Sprache der Bibel in Schillers Räubern“ ist ihm entgangen, im übrigen zeigt sich Kontz allenthalben in der deutschen Schillerforschung wohl zu Hause, und mit verdientem Lobe rühmt er vor allen Weltrich, „le plus érudit et le plus pénétrant des biographes de Schiller.“ Diese Anerkennung hält ihn übrigens nicht ab, auch Weltrich gegenüber seine vielfach abweichende Meinung zu vertreten, wie er überhaupt gerne die französische Auffassung der einzelnen dramatischen Charaktere und Situationen der deutschen entgegenstellt. Vor allem nimmt er eifrig das Drama der französischen Klassiker gegen die Angriffe von Madame Dacier und Mercier wie gegen Lessing und Schiller in Schutz. Das Buch gewinnt durch diese Betonung des französischen Standpunktes für uns nur an Wert, denn es ist sehr lehrreich einmal unter anderem Gesichtswinkel die Dinge zu betrachten. Von ganz besonderem Interesse erscheinen dabei die durch das ganze Buch sich ziehenden Nachweise über Viktor Hugos starke Entlehnungen aus Schillers Jugenddramen, die Kontz im Gegensatze zu Hugos bisherigen französischen Kritikern behauptet. Aber auch bei dem Vergleiche von Dumas' Bearbeitung von „Intrigue et Amour“ mit dem Original (S. 387) erkennt er die Überlegenheit des deutschen Dichters an. Kontz' Vertrautheit mit seiner vaterländischen Litteratur ermöglicht es ihm, die deutschen Untersuchungen über das Verhältnis des jungen Schiller zu Voltaire, Rousseau, Diderot und den philosophes français doch noch in Einzelheiten zu ergänzen. So stellt er den Stil in Schillers drei Prosadramen in Parallele mit der Sprache der Nouvelle Héloise: „ni moins imagé ni moins prolix et forcé“. Wie Rousseau entferne sich Schiller vom Natürlichen und der Einfachheit; „il dédaigne le langage ordinaire, et ses héros s'expriment presque toujours sur le ton de l'emphase.“ Wie für das Räubermotiv im allgemeinen, so findet er im besonderen für die Freundschaft zwischen Karl Moor und Roller das Vorbild in Diderots Erzählung „Les deux amis de Bourbonne“, die 1772 in Geßners Verdeutschung erschienen war (S. 130). Durch Schillers Angabe, daß er Gedanken Montesquieus im „Don Karlos“ von

der Schaubühne herab verkünden wolle, wurde Kontz veranlaßt, endlich einmal festzustellen, an welche Äußerungen des französischen Politikers Schiller gedacht habe. Er findet sie im 2. bis 5. Buche des „Esprit des Lois“ (S. 436). Entschieden erklärt sich Kontz nicht blos für die Abhängigkeit des Schillerischen „Don Karlos“ von dem Otways, sondern auch für die Annahme einer genauen Bekanntschaft Schillers mit Campistrons verschleiernder Bearbeitung des Karlosstoffes. Da Campistron selbst für seinen „Andronic“ die Tragödie Otways benützte, lasse sich freilich im Einzelnen schwer feststellen, wo Schiller seinem englischen, wo seinem französischen Vorgänger eine Anregung zu verdanken habe. Auf falsche Fährte gerät Kontz, wenn er für den Mohren im „Fiesko“ das Vorbild im Ithamore Marlowes im „Jew of Malta“ nachweisen will (S. 342); es ist völlig ausgeschlossen, daß Schiller vor seiner Bekanntschaft mit A. W. Schlegel von Marlowes Dramen Kunde erhielt. Daß Kontz als entschiedener Anhänger Corneilles und Racines nicht ohne weiteres die Begeisterung der deutschen Stürmer und Dränger für Shakespeare teilt, ist selbstverständlich. Mit Befriedigung führt er Schröders Brief gegen Schillers shakespearisierende Richtung an und zeigt, wie selbst Klinger und Lenz sich zu Zugeständnissen an die gegen den Ortswechsel gerichteten Forderungen des Theaters herbeiließen. Die dramatischen Theorien von Gerstenberg, Herder, Goethe, Lenz, Mercier, wie die Dramen von Lenz und Klinger, H. L. Wagner, Leisewitz, Gemmingen, Möller, Mercier, Goethes Götz und Millers Werthernachahmung „Sigwart“ werden von Kontz auf ihre Beziehungen zu Schillers Jugendwerken hin mit selbständiger Kritik untersucht. Flaischlens Vergleichung von Diderots „Père de famille“ mit Gemmingens „Deutschem Hausvater“ (vgl. VII, 422) ist ihm, wie es scheint, unbekannt geblieben. Indem Kontz in einem eigenen Kapitel den Einfluß Shakespeares auf Schillers Jugenddramen erörtert, weiß er unter Benützung Stendhals den Unterschied zwischen beiden in einigen Zügen gut zu charakterisieren: „Chez Shakespeare, c'est la nature qui semble le poète; elle dicte, Shakespeare écrit; au contraire, Schiller s'ajoute à elle, la domine, et quelquefois la torture ou la fausse. Ses

*

drames sont pleins d'inspiration, mais d'une inspiration trop personnelle." Kontz vergleicht dann noch im beſonderen Makbeth und Fiesko als die zwei Tragödien des Ehrgeizes. Shakeſpeare laſſe uns teilnehmen an dem erſten Aufkeimen und der Entwickelung der Leidenſchaft, die Haupthandlung ſpiele ſich in der Seele des Helden ab und in ſeinem Gewiſſen; bei Fiesko dagegen handle es ſich nur darum, ob er ſchließlich ſeinen Ehrgeiz überwinden könne; als vollendet Ehrgeiziger tritt er uns von Anfang an entgegen (S. 338).

Wir finden dieſe Gegenüberſtellung im dritten und umfangreichſten Teile von Kontz' Buch, der die Überſchrift trägt: „L'œuvre". Von den vier vollendeten Dramen und dem Stoffe des „Cosmus von Medici" liefert Kontz eine erſchöpfende kritiſche Analyſe, welche ſich bei den „Räubern", „Fiesko" und „Don Karlos" auch auf die verſchiedenen Faſſungen erſtreckt. Über die Quellen wird mit guter Kenntnis der zahlreichen Vorarbeiten berichtet. Die Handlung und die Charaktere werden von Kontz mit ſelbſtändiger Kritik erörtert, mit einer Kritik, die nicht ungerne dem Gegner der franzöſiſchen Tragédie die eigenen Schwächen aufdeckt, aber in der Hauptſache doch unbefangen und kenntnisreich nach hiſtoriſcher Würdigung ſtrebt. Daß „Fiesko", wie Kontz S. 328 annimmt, den „Räubern" gegenüber „un progrès en ce qui regarde la construction du drame" bedeute, wird nicht blos durch die viel ſchwächere Bühnenwirkung und Lebenskraft des „republikaniſchen Trauerſpiels", ſondern auch durch jede Vergleichung des Aufbaues der beiden Dramen und die ziemlich übereinſtimmende Bevorzugung der „Räuber" ſeitens der Schillerfreundlichen wie Schillerfeindlichen Kritik widerlegt. Dagegen ſieht er mit Recht einen Fortſchritt des Dichters in der ſchärferen Ausarbeitung der Verſchiedenheit der Charaktere ſelbſt in den Nebenperſonen. Kontz will nur der Bühnenbearbeitung mit verſöhnlichem Ausgang Anſpruch auf „une apologie de l'idée républicaine" zugeſtehen. Hätte Schiller dies gewollt, wie Weltrich behauptet, ſo hätte er nach Kontz (S. 288) mehr echte Republikaner als den einzigen Verrina vorführen müſſen. Der Einwand ließe ſich leicht ſchon aus dem Titel widerlegen. Das Tragiſche liegt für den idealiſtiſchen Dichter eben darin, daß die republikaniſche

Freiheit zu Grunde gehen müſſe, weil echte Republikaner vom Schlage Verrinas nicht mehr vorhanden ſind. Dieſe Genueſer ſind ebenſowenig mehr republikaniſcher Selbſtloſigkeit fähig wie in Shakeſpeares „Julius Cäſar“ der römiſche Pöbel, der dem Tyrannenmörder Brutus ſein „Brutus werde Cäſar“ zujauchzt. Des Dichters Apologie der republikaniſchen Idee iſt durch Ausharren des einzigen catoniſchen Republikaners auf verlorenem Poſten vollkommen zum Ausdruck gebracht. Als ein Gemälde des Ehrgeizes, „qui s'élève et qui tombe“, darf man den „Fiesko“ trotzdem mit Kontz (S. 345) bezeichnen. Auch Kontz' Bemerkungen über die Ähnlichkeit in den Charakteren Fieskos und Karl Moors ſind zutreffend, wenn ich gleich dem Tadel „tous deux sont faits de pièces et de morceaux“ nicht zuſtimme. Ein Mißverſtändnis iſt es, wenn Kontz (S. 433) ſagt, Schiller habe die urſprüngliche Geſtalt des Marquis Poſa ſpäter zu einem Typus des bis in den Tod getreuen Freundes umgeſchaffen. Schiller hat in ſeinen „Briefen über Don Karlos“ gerade dieſe Auslegung abgelehnt. Kontz übt an dem Malteſerritter eine unerbittlich ſcharfe, ja man darf wohl ſagen feindliche Kritik, welche nur die Schwächen der idealiſtiſchen Geſtalt hervorhebt. Unbekannt war, glaube ich, in Deutſchland bisher das von Kontz mitgeteilte Urteil, das Petitot 1802 in der Einleitung ſeiner franzöſiſchen Überſetzung von Alfieris „Philipp II.“ fällte: „De nos jours, un poète allemand, nommé M. Schiller, auteur de plusieurs pièces, où le brigandage, la révolte contre les autorités légitimes, la haine des institutions sociales sont érigés en vertus, a fait un gros volume de dialogues, auxquels il a donné le nom Don Carlos, tragédie. Jamais le cynisme philosophique n'est allé plus loin. Au milieu des extravagances politiques exprimées avec un style plein d'emphase et de mauvais goût, on remarque le caractère d'un marquis Posa, énergumène révolutionnaire, digne de figurer avec ces prétendus philosophes, dont les opinions dangereuses ont ébranlé dans l'Europe les fondements de l'ordre social.“ Die politiſche Parteiſtellung des Überſetzers ſpricht ſich in dieſem Urteil kräftiger aus als die äſthetiſche Kritik, aber auch Kontz ſtellt den Schwärmer Poſa, der mit allen Mitteln für

die Freiheit der Niederländer arbeitet, mit Robespierre zusammen. Es zeigt sich in solcher Beurteilung doch, daß Kontz der deutschen Eigenart in Schillers Charakteren öfters fremd und verständnislos gegenübersteht, wie ihn auch das begeisternde Element in Ferdinand von Walters und Luise Millers Liebe nicht berührt hat.

Man muß diese verschiedene Eigenart deutscher und französischer Auffassung als eine gegebene Thatsache im Auge behalten, ohne dadurch den Wert des tüchtigen Buches schmälern zu wollen. Noch weniger wird er beeinträchtigt durch ein paar mituntergelaufene Versehen. Die heute in Würtemberg herrschende Linie ist nicht katholisch, wie Kontz S. 4 angiebt, sondern protestantisch. „Die Fürstengruft" hat Schubart erst später geschrieben, sie hat also nicht zu seiner Verhaftung beitragen können; nicht Friedrich Wilhelm III., sondern Friedrich Wilhelm II. hat sich für Schubarts Freilassung verwendet (S. 9); Gotter lebte nicht in Mannheim (S. 76) sondern in Gotha, Körner war 1785 natürlich noch nicht Oberkonsistorialrat (S. 82), Herder wünschte nicht an Gerstenbergs „Schleswigischen Litteraturbriefen" mitzuarbeiten (S. 140), sondern sich über sie mit ihrem Verfasser zu unterhalten.

Den Vorzug der „Räuber" nicht blos vor dem „Fiesko", den ich eben gegenüber Kontz verteidigte, sondern gegenüber allen anderen Dramen Schillers hat am entschiedensten Ludwig Tieck jeder Zeit verfochten. Bei der den Romantikern gemeinsamen Abneigung gegen Schiller bestand doch zwischen A. W. Schlegels und Tiecks Kritik der Gegensatz, daß Schlegel die geläuterte und vollendetere Kunst von Schillers späteren Dramen, Tieck den realistischen, shakespearisierenden Zug der drei Jugenddramen höher schätzte. Tiecks Verhältnis zu Schillers und Goethes Dramen wie zum weimarischen Theater hat Heinrich Bischoff in seiner Studie „Ludwig Tieck als Dramaturg" [12]) aufs neue untersucht.

Die Dramen aus Schillers Reifezeit wie die im Briefwechsel Goethe-Schillers ausgesprochenen dramaturgischen Grundsätze sind nach Bischoffs Ausdruck „auf antiker und romanischer Grundlage aufgebaut", in der Vorrede zur „Braut von Messina" finden ihre

[12]) Bibliothèque de la Faculté de Philosophie et Lettres de l'Université de Liège. Fascicule II. Brüssel 1897 (Société Belge de Librairie).

kunſt-theoretiſchen Ideen den ſchärfſten Ausdruck. Und gegen dieſe ſeltſame, Verwirrung verbreitende Vorrede wie gegen das „kalte Prachtſtück der Redekunſt“ ſelbſt wendet ſich Tiecks Polemik. Freilich ſei Tiecks Schillerkritik „die vernichtendſte Verurteilung ſeiner eigenen dramatiſchen Produktion, denn alle Verirrungen, die er mit ſcharfem, kritiſchem Auge bei Schiller aufdeckt, hat er ſich ſelbſt in weit höherem Maße zu Schulden kommen laſſen“ (S. 61). Lange vor der „Braut von Meſſina“, noch vor „Wallenſtein“, und viel verletzender, hatte Tieck in ſeinem „Karl von Berneck“ den „Schickſalsſpuk“ beſchworen. Vollends von Selbſtverblendung zeugt es, wenn der Dichter von „Genoveva“ und „Fortunat“ dem Schöpfer der „Jungfrau von Orleans“ und des „Tell“ Mangel an Rückſicht auf die Bühne vorwirft. Zwiſchen Tiecks dramatiſcher Dichtung und dramatiſcher Kritik klafft in der That eine ſchwer überbrückbare Kluft, und wenn er Theodor Körner als ſchwachen Nachahmer Schillers den Beruf für dramatiſche Kunſt abſpricht (S. 86), ſo trifft Tiecks eigene Dramen aufs ſtärkſte manches Tadelswort, das er gegen Schillers und Calderons Nachahmer ſchleudert. Biſchoff hebt indeſſen, nachdem er Tiecks Anklagen gegen Schillers Vorliebe für Sentenzen, gegen ſeinen Mangel an Sinnlichkeit in der Liebe und die Einförmigkeit ſeiner weiblichen Charaktere erwähnt hat, ganz mit Recht hervor, daß Tieck doch keineswegs das Große in Schiller verkannt habe, daß ſeine Schillerkritik im Grunde mehr „eine Kritik der zu ſeiner Zeit herrſchenden falſchen Verehrung Schillers“ geweſen ſei. Tiecks Kritik der Goethiſchen Dramen hält Biſchoff ſogar noch für anfechtbarer als ſeinen Tadel Schillers. Vor allem iſt es die weimariſche Theaterſchule, welche Tiecks Mißfallen weckte, obwohl er aus Rückſicht auf Goethe ſie niemals direkt angriff. Man mag nun die oft geäußerten Bedenken gegen Goethes Bühnenpraxis teilen oder nicht, jedenfalls wird man überraſcht, wenn Biſchoff Reinholds gemeine Schmähſchrift „Saat von Goethe geſät“ als eine „köſtliche Satire“ auf Goethes Theaterleitung bezeichnet.

Den Gegenſatz zwiſchen der realiſtiſchen Hamburger und der klaſſiziſtiſchen Weimarer Schauſpielkunſt hat auch Guſtav Höcker in ſeinen etwas novelliſtiſch gehaltenen Biographien

Schröders, Ifflands und Ludwig Devrients[13]) betont (S. 316). Höckers Behauptung, aus der weimariſchen Schule ſei kein berühmter Künſtler hervorgegangen, wird wenigſtens eingeſchränkt durch die Erinnerung an das Ehepaar Wolff und an Karl v. Laroche. Über die Schilleraufführungen in Mannheim berichtet Höcker in ſeiner Ifflandbiographie (S. 157); er wiederholt in ihr aber auch die oft widerlegte Legende, daß der Berliner Hof Schillers „Anſtellung in Berlin wünſchte und ihm einen ſehr vorteilhaften Antrag machte."

Die Bedeutung der Mannheimer Bühne, von der „Die Räuber", „Fiesko", „Kabale und Liebe" ausgingen, wie die vielumſtrittene Stellung des Weimariſchen Hoftheaters iſt in gründlicher Weiſe und unabhängig von Eduard Devrients ſo lange maßgebenden Urteilen aufs neue erörtert worden in Hans Oberländers Überblick über „Die geiſtige Entwickelung der deutſchen Schauſpielkunſt im 18. Jahrhundert."[14]) Die Perſönlichkeit Heribert von Dalberg wird meiner Anſicht nach von Oberländer etwas zu hoch eingeſchätzt. In den Fragen, die er von ſeinen Schauſpielern ernſthaft beantworten ließ, ſteckt doch viel rhetoriſche Spielerei. Man darf, wenn man ſich an Ifflands Erzählungen über das eifrige Streben der jungen Mannheimer Schauſpieler erbaut, nicht vergeſſen, wie bereits Eckhof und Schröder um die Bildung ihrer Bühnenmitglieder ſich bemüht haben. Mit dieſer Einſchränkung kann man aber dem Satze Oberländers beiſtimmen: „Von Mannheim geht die höhere Kunſtbildung der Schauſpieler aus. Sie machen ſich mit der Theorie und den pſychologiſchen Studien ihrer Zeit vertraut." Die Mannheimer Bühne ſtelle das geiſtige Bindemittel dar zwiſchen Leſſing und der Bühnenpraxis im Ausgang des 18. Jahrhunderts. Der Leſſingiſche Geiſt der Mäßigung und der Stil der deutſchen Schauſpielkunſt wurden gerade in Mannheim durch Schillers Jugendwerke in Frage geſtellt (S. 180). Schillers eigener Vor-

[13]) Die Vorbilder der Deutſchen Schauſpielkunſt. Schröder, Iffland und Ludwig Devrient in biographiſchen Erzählungen. Mit ſechs Abbildungen. Glogau 1899 (Karl Flemming, Verlag.)

[14]) Theatergeſchichtliche Forſchungen, herausgegeben von Berthold Litzmann, XV. Band, Hamburg und Leipzig 1898 (Verlag von Leopold Voß).

leſung des „Fiesko“ zwar gebührt keineswegs die programmatiſche Bedeutung, welche ihr Oberländer zuweiſt; dabei waltete nur dilettantiſche Maßloſigkeit, keine beſtimmte Abſicht. Aber den Einfluß der Sprache des „Götz von Berlichingen“ und der „Räuber“ auf die Menſchendarſtellung der deutſchen Bühnen hebt Oberländer treffend hervor. Die Gigantenkraft von Karl Moor und Fiesko, „das Ungeheure der Sprache ſchien dem Schöpfer und dem Geſchlecht, das zuerſt die Gaben ſeines Genius empfing, gleichgeſtimmten Ausdruck zu fordern, und ſo rang die Bühnenſprache als erſte Interpretin der Schillerſchen Diktion nach phyſiſcher Größe.“ Mochte Schröder immerhin davon den Untergang der Schauſpielkunſt in einem Meer von Leidenſchaft befürchten; thatſächlich iſt ſie aus dem Zuſtande der Gährung nur erneut und vollkommener, an Gaben der dramatiſchen Dichtung bereichert, zu einem vollkräftigen klaſſiſchen Kunſtleben erwacht. Zunächſt war es, durch Iffflands Gaſtſpiele von 1796 und 1798 vermittelt, die Mannheimer Schule, welche dem jungen Weimarer Theater Goethes Wünſchen gemäß das „gebundene kunſtreichere Spiel“ zuführte. Oberländer warnt mit Recht vor dem Irrtum, ſchon für die Anfänge von Goethes Bühnenleitung die klaſſiziſtiſchen Prinzipien als maßgebend anzunehmen, die erſt durch Wilhelm von Humboldts Brief „Über die gegenwärtige franzöſiſche tragiſche Bühne“ und Goethes eigene Voltaireüberſetzungen eingeführt wurden. Erſt 1803 verfaßte Goethe ſeine Regeln für Schauſpieler, die nun allerdings ein anderes ſchauſpieleriſches Ideal aufſtellten als ihm noch bei Abfaſſung des „Wilhelm Meiſter“ vorſchwebte. Das Gaſtſpiel der weimariſchen Truppe in Leipzig, über das uns Rochlitz' Briefe an Goethe wertvolle Aufſchlüſſe geben, enthüllte 1808 den allmählich ausgebildeten Gegenſatz der Goethiſchen Spielweiſe zu jener anderer deutſchen Bühnen. Oberländer glaubt, in dieſer letzten Entwickelungsphaſe des weimariſchen Stiles, die das Schöne auf Koſten der Wahrheit anſtrebte, würde Goethe nicht mehr die Zuſtimmung Schillers gefunden haben. In Goethes Trennung von Rezitation und Deklamation ſei zwar ein geſunder Grundgedanken enthalten geweſen, die Stilgattungen eines „Nathan“ und „Taſſo“, Familiendrama und hohe Tragödie, ſollten geſchieden werden. Auch mit der Verbannung

des extremen Naturalismus sei Goethe zweifellos im Rechte gewesen. Allein zu einseitig habe Goethe seine Ansichten über Bildkunst auf die darstellende Kunst des Schauspielers übertragen, während Schiller die Eindrücke der Mannheimer Bühne, von welcher der heiße Atem seiner Jugenddramen wehte, mehr festgehalten habe (S. 190). Er sei stets in praktischer Hinsicht Lessing näher geblieben. Schiller hat in seine Vorlesungen über Ästhetik im Winter 1792 auf 93 auch die Schauspielkunst einbezogen. Aber Schiller und Goethe hätten durch ihre theoretischen Untersuchungen keine neuen Gesichtspunkte für die Kenntnis vom Wesen des Schauspiels aufgestellt, die mit der Wirksamkeit Lessings und seiner Schüler abgeschlossen erscheine. Dagegen hat nach Oberländers Ansicht Iffland in Berlin, wo schon Ramler in einem Goethe verwandten Sinne für die Verbesserung des Vortrags thätig gewesen war, „eine geistvolle Verschmelzung der Hamburger und Weimarer Schule bewirkt". Diese Ifflandische Verschmelzung habe dann in Pius Alexander Wolff ihren bedeutendsten Vertreter gefunden. Oberländer meint, es sei ein Irrtum Goethes gewesen, wenn er Wolff vor allen anderen, ja ihn allein im eigentlichen Sinne als seinen Schüler rühmte. „Wolff konnte unter Goethes Leitung zum Ebenbilde Tassos werden, weil er zufällig von der Natur in besonderem Maße für diese Rolle veranlagt war." Aber Tieck, der Gegner des klassizistischen Weimarer Stils würde nicht für Wolffs Berufung nach Dresden thätig gewesen sein, wenn nicht nach Wolffs Abgang von Weimar in seinen Leistungen sich mehr als der Goethische Musterschauspieler geoffenbart hätte. Was die besten weimarischen Schauspieler und Pius Alexander Wolff in Berlin „ins Breite wirkten, das war: die Poesie der Schauspielkunst. Ihr Geist lagerte sich wie ein Duft über die Natürlichkeit der darstellenden Kunst. Er hat mit dem Ideal der Antike nichts zu thun und schützt die Bühne vor dem rohen Naturalismus; er ist der Ausdruck für die positive Errungenschaft der Goetheschen Reaktion."

Führt uns so Oberländer eine der großen Streitfragen aus der Entwickelungsgeschichte der deutschen Schauspielkunst zu schwieriger Erwägung vor, so hat im vorangehenden, dem XIV. Bande

von Litzmanns „Theatergeschichtlichen Forschungen", Friedrich Düsel zu einer in der Gegenwart vielerörterten Frage dichterischer Technik, der Frage nach Berechtigung und Notwendigkeit des Monologs im Drama, Beiträge aus der Geschichte zu liefern gesucht.[15]) Es ist eine von Tiecks Anklagen gegen das Schillerische Drama, daß es Monologe bevorzuge, die nichts mehr mit dem Theaterspiel einer Szene zu thun hätten und zu isolierter Deklamation verleiteten. Im Gegensatze dazu stellt Düsel in seiner Sonderstudie über den Monolog fest, daß nicht Schiller, sondern Goethe die ausgesprochenste Neigung habe, seine Helden bei ihrem ersten Auftreten durch Monologe einzuführen. Faust in seinen beiden Teilen, Götz, Iphigenie, Fernando und Stella, Wilhelm lernten wir zuerst in Alleingesprächen kennen (S. 68). Auch Clavigo und Tasso, bei dem der Monolog überhaupt größeren Raum einnimmt, „treten in ruhigem Gespräche auf, während den durch und durch passiven Egmont erst der zweite Akt auf die Bühne bringt." Für „Schillers bühnenkundige Dramaturgie" (S. 84) sei es dagegen bezeichnend, daß er in seiner Egmontbearbeitung den ersten Aufzug nicht mehr mit Brackenburgs Monolog, sondern mit dem dramatisch bewegten Volksauflauf aus Goethes zweitem Akt schließe. Eine Eigenheit Goethes und Schillers sei es, daß sie ihren weiblichen Rollen nur etwa halb so viel Monologe wie den männlichen zuteilten. Die weitere Behauptung, daß Schiller in seinen reiferen Werken die ausgesprochene Abneigung gegen Monologe im ersten Akte mit Kleist teile, trifft, scheint es mir, nicht zu. In „Wallensteins Tod" haben wir als vierte Szene des ersten Auftritts den Monolog, der von dem Dichter selbst als die Achse des Stückes bezeichnet wurde; Johannas Abschiedsmonolog steht im Anfang des Stückes, die „Braut von Messina" wird mit einem Monolog eröffnet. Auch im ersten Akte des „Warbeck" haben wir Adelaidens großen Monolog. Daß der Schwerpunkt der Monologe bei Schiller im vierten Akte — „Wilhelm Tell" —, bei Goethe im fünften Akte — „Egmont" — zu suchen sei, zeigt ihren Gegensatz zu Hebbels

[15]) Der dramatische Monolog in der Poetik des 17. und 18. Jahrhunderts und in den Dramen Lessings. Hamburg und Leipzig 1897 (Verlag von Leopold Voß).

Theorie und Praxis, der ſolches Verweilen der Handlung in den letzten Akten für unzuläſſig erklärt. Wenn Schiller ſeinen „Demetrius“ mit einem Monologe des zweiten, abſichtlich betrügenden Demetrius beſchließen wollte, ſo ſieht Düſel in dieſer Krönung des ganzen Stückes mit einem Monologe ein Merkzeichen dafür, wie bei Schiller am Ende ſeiner dichteriſchen Laufbahn „die Dramatik leiſe anfing ins Symboliſche zu ſtreben“ (S. 35). Die große monologiſche Konfliktſzene des Demetrius vor dem Überſchreiten des Dnieper („Vergib mir teurer Boden, heimiſche Erde“) findet Düſel dagegen ganz in Shakeſpeareſchem Geiſte. Die Häufung der Monologe, wie Shakeſpeare ſie in einzelnen Stücken z. B. im Makbeth, Hamlet, Timon anwendet, erklärt Viſcher in ſeinen „Shakeſpeare-Vorleſungen“ für einen Beweis der innerlichen Natur dieſer Stücke. „Lyriſche Töne und ſentenziöſe Erhöhung des Gedankenausdrucks ins Allgemeingiltige“, wie wir ſie bei Goethe und Schiller finden, haben Leſſing jederzeit fern gelegen, obwohl auch bei ihm der Dialog in den Jugenddramen Verſchiedenheit mit der Ausarbeitung des Monologs in Minna, Emilia und Nathan aufweiſt. Von der elegiſch-paſſiven Stimmung und dem philoſophiſchen Tone des monologiſchen Nach- und Überdenkens des in der vorangehenden Geſprächsſzene behandelten Themas, wie Leſſing dies liebt, unterſcheiden ſich Schillers bewegte Konfliktsmonologe aufs ſchärfſte (S. 30). Aus Leſſings und Goethes Monologreichtum in den ſpäteren Akten leitet Düſel eine gewiſſe Vorliebe für expoſitionelle und vorbereitende Einzelſzenen ab. Andererſeits bringe Leſſing gerne am Aktende noch etwas einleitend Neues, woran der folgende Aufzug anknüpft, während Schiller die wirkungsvollere Übung anſtrebe, mit dem Aktende das Bisherige prägnant abzuſchließen (S. 54). Damit hänge es zuſammen, daß Schiller in ſeiner Bühneneinrichtung des „Nathan“ die erſte Doppelſzene des fünften Aufzugs, welche den am Schluß des vorangehenden ausgeworfenen Faden weiterſpinnt, geſtrichen hat, wie er in ſeiner Makbethbearbeitung die zwei überleitenden Schlußſzenen des dritten Aktes in den vierten verſetzt hat (Viſcher II, 113).

Düſels Unterſuchung des Monologs führt ſo zu höchſt anregender Unterſuchung der ganzen dramatiſchen Technik. Beſonderes

Intereſſe weckt auch ſeine Beobachtung, wie weit ſchon im vorigen Jahrhundert das ſtumme Spiel monologiſch verwendet wurde, da gerade dieſes als eine Errungenſchaft des neueren naturaliſtiſchen Dramas von den einen geprieſen, von den andern getadelt worden iſt. Das ganze Drama der Sturm- und Drangzeit und beſonders der junge Schiller habe von Handlung und Geberde für monologiſche Szenen ausgedehnten Gebrauch gemacht, wie ſie auch durch Apoſtrophierung abweſender Perſonen und lebloſer Gegenſtände — ein dem Leſſingiſchen Jugenddrama noch ganz fremdes Hilfsmittel — den Monolog zu beleben ſuchten (S. 39). Das bezeichnendſte Beiſpiel für ſtumme Monologſzenen iſt die Eröffnungsſzene des „Don Karlos“ in der Rheiniſchen Thalia mit dem pantomimiſchen Spiele des Prinzen vor den Statuen von Biblis und Kaunus. Schon in der erſten Buchausgabe des „Don Karlos“ von 1787 hat Schiller die ganze ſtumme Szene geſtrichen. Andere Beiſpiele aus „Don Karlos“, „Kabale und Liebe“, „Egmont“ führt Düſel S. 82 an. Am lehrreichſten aber erſcheint das von Düſel S. 52 angezogene Beiſpiel aus dem „Fauſt“. Im „Urfauſt“ hat ſich Goethe auf die Bühnenanweiſung beſchränkt: „Fauſt zittert, wankt, ermannt ſich und ſchließt auf, er hört die Ketten klirren und das Stroh rauſchen.“ Bei der Umarbeitung der Kerkerſzene iſt die ſzeniſche Vorſchrift erſetzt worden durch das im Proſatext nicht vorbereitete Verspaar:

Sie ahnet nicht, daß der Geliebte lauſcht,
Die Ketten klirren hört, das Stroh, das rauſcht.

Düſels Beobachtungen über den Monolog erhalten eine kleine Ergänzung durch Artur Stiehlers[16]) Bemerkungen über Iffands Verwendung kurzer Monologe, welche am Schluſſe der Aufzüge den Inhalt der eben abgeſpielten Szenen zu beſonderer Rührwirkung noch einmal zuſammenfaſſen ſollen. Daß Iffland in ſeinen Rührſtücken ſich bei dem Verhältnis feindlicher Brüder und unnatürlicher Kinder mit Schillers „Räubern“ berührt, für die Schilderung des Hausvaters dem Muſikus Miller manches ver-

[16]) Das Iffländiſche Rührſtück, ein Beitrag zur Geſchichte der dramatiſchen Technik. Theatergeſchichtliche Forſchungen, herausgegeben von Berthold Litzmann, XVI. Band. Hamburg und Leipzig 1898 (Verlag von Leopold Voß).

dankt, daß ihm für die Kinderszenen Goethes Götz das Vorbild lieferte, daß vor allem aber Goethes „Werther“ auf die ganze empfindsame Stimmung der Ifflandischen Dramen Einfluß übte, hat Stiehler bei seiner sehr äußerlichen Übersicht von Ifflands Stoffen und Gestalten, Aufbau und Anordnung, Sprache und Bühnenanweisungen flüchtig erwähnt.

Eine ungleich wichtigere Frage als die nach Goethes und Schillers Einwirkung auf Iffland und das sich ihm anschließende, in den „Xenien“ verurteilte Rührstück, die Untersuchung nach dem Verhältnis der beiden leitenden deutschen Dichter zu Shakespeare, hat Friedrich Theodor Vischer aufs neue angeregt in seinen „Shakespeare-Vorträgen“, die jetzt gleich seinen ästhetisch-theoretischen Vorlesungen (vgl. XIV, 315) aus seinen hinterlassenen Heften und Niederschriften seiner Schüler im Drucke erschienen sind.[17]) Die anfängliche Stellung Goethes und Schillers zu Shakespeare ist, wie Vischer S. 198 mit Recht betont, im Zusammenhang mit der ganzen Bewegung der Sturm- und Drangzeit zu beurteilen. Selbst noch Wilhelm Meisters Vergleiche der Shakespearischen Dramen mit den aufgeschlagenen Büchern des Weltgeistes „geben ganz den Sinn wieder, worin Herder 1773 über Shakespeare schrieb, und die mächtige Wirkung in der deutschen Jugend, besonders in Goethes Straßburger Freunden.“ Die Stimmen der Natur und des gehaltvollen Lebens hätten aus Shakespeare auf Goethe gewirkt, als Herder ihn nicht blos in die Volkspoesie einführte, sondern ihm auch zeigte, daß „Shakespeare im höheren Sinne zur Volkspoesie gehört“. Nicht als einen Helden, der für besondere politische Zwecke zu streiten und darin sein bestimmtes Pathos hätte, sondern mehr als einen „Naturheros“ fasse Goethe seinen Götz von Berlichingen auf (S. 53). Shakespeare sei der Schöpfer des politischen Dramas gewesen, und „auf seinen Wegen ist hiernach Schiller gegangen“. Goethe dagegen bleibe weit mehr im humanen Element. Wenn

[17]) Vorträge von Fr. Theodor Vischer. Für das deutsche Volk herausgegeben von Robert Vischer. Zweite Reihe: Shakespeare Vorträge. I. Band: Einleitung. Hamlet, Prinz von Dänemark. II. Band: Makbeth. Romeo und Julia. Stuttgart 1899 und 1900 (J. G. Cotta'sche Buchhandlung Nachfolger. G. m. b. H.).

in ſeinem „Egmont“ einige Szenen eine gute, wahrhaft dramatiſche Vorſtellung von der Gährung im Volke gäben, ſo nimmt Viſcher doch Ärgernis daran, daß bei der Dramatiſierung der glorreichen Geſchichte des niederländiſchen Aufſtandes die Hauptfigur kein voller Mann der Staatsintereſſen ſei. Egmont in ſeiner ſchönen Gemütsfreiheit wolle ſorglos in das Leben gehen und gerate eben dadurch in die Netze. Dieſe Tragödie ſei mehr lyriſch. Im Hinblick auf Egmonts Monolog und Traum im Kerker mag man Viſchers letzter Behauptung zuſtimmen. Aber ein arger Irrtum iſt es, die niederländiſche Erhebung als den Stoff von Goethes Drama zu bezeichnen. Das iſt ſie beinahe ſo wenig wie der Bauernkrieg im „Gottfried“ und im „Götz von Berlichingen“. Man möchte eher ſagen, es iſt ein böſer, böſer Zufall für beide Goethiſche Helden, daß ihre Lebensbahn durch dieſe Revolutionen und die damit verbundenen Repreſſivmaßregeln gekreuzt wird. Es iſt merkwürdig, daß der nachlebende Äſthetiker an den „Egmont“ einen ähnlich falſchen Maßſtab anlegt, wie Schiller als Kritiker des neu erſchienenen Werkes es einſtens gethan hat, und dies, nachdem Viſcher ſelbſt eben erklärt hat: „Die dramatiſchen Talente pflegen ſich meiſt ſo zu teilen, daß das eine mehr die Gabe beſitzt, das harte Geſtein der Geſchichte zu bearbeiten und politiſche Vorgänge in Poeſie umzuſetzen, während das andere mehr auf das rein Menſchliche geſtimmt iſt und das private Leben des einzelnen zum Ausgang nimmt. Unſere beiden Klaſſiker teilen ſich ſo ziemlich in dieſe zwei Gebiete.“

Prächtig ſchildert nun Viſcher im Anſchluß an dieſe Einteilung, wie Schiller in den „Räubern“ die Revolutionsidee in den Mittelpunkt ſtellt, in Genuas Schwanken zwiſchen Republik oder Monarchie mit wunderbarer Intuition das Bild eines Staatsſtreichs giebt, in „Kabale und Liebe“ das Private verbinde mit einer ſozial-politiſchen Frage von allgemeiner Bedeutung, der Forderung gleicher Menſchenwürde gegenüber dem Rangunterſchied der Stände (S. 57). Solch ein Idealſtreben, der Menſchheit den verlornen Adel wiederherzuſtellen — Poſas Forderung —, das Ringen eines frommen Hirtenvolkes um ſeine Freiheit, gebe es bei Shakeſpeare ſo wenig, wie er je den weichen, ſchönen Adel der Humanitäts-

welt von Taſſo und Iphigenie hätte erreichen können (S. 476). Shakeſpeare hätte geſtaunt über ihre Hoheit, aber auch über ihren Mangel an dramatiſcher Macht, „nicht begreifend, wie man dazu kommt, ſolche Dramen zu dichten, worin faſt gar nichts gehandelt wird und beinahe immer dieſelben Perſonen auf der Bühne ſind". Bei Shakeſpeare wie bei Schiller gewinne alles rein Menſchliche eine vollere Farbe, werde auf einen höheren Sockel erhoben, indem „es ſich mit der Sphäre verſchlingt, wo es ſich um das Los von Königen, Völkern, Staaten handelt." Begeiſtert rühmt Viſcher, wie Schiller im „Wallenſtein" auf den Bahnen welthiſtoriſchen Schickſals ſchreite. „Da ſtrecken ſich die Geſtalten ins Koloſſale. Aber der Stoff dieſes Bodens, auf dem das erhabene Schickſal ganzer Völker ſchreitet, iſt rauh, roh, maſſenhaft, iſt ſicher ſchwer zu vereinfachen und auf poetiſche Ordnungen zu reduzieren." Im Gegenſatze zu den Jugenddramen, zu „Wallenſtein" und zu „Tell" erſcheint Viſcher „Die Braut von Meſſina" als Fehlgriff (S. 70). Shakeſpeare laſſe nur Nebenperſonen wie Desdemona, Ophelia, die Knaben Eduards ſchuldlos dem Verderben anheimfallen. Schiller dagegen habe in der „Braut" die antike Vorſtellung von einem Schickſal, das von außen kommt, in den Mittelpunkt des Ganzen geſtellt, ähnlich wie es die ſpaniſchen Dichter ganz gegen das Weſen des Dramas gethan hätten. Viſcher hat dann in der Fortſetzung ſeiner Shakeſpearevorleſungen das Verhältnis der antiken Schickſalsidee zum neueren Drama noch einmal erörtert, indem er „Makbeth", der ſich ihr nähere, mit „König Ödipus" vergleicht (S. 140). Als weſentlichen Unterſchied hebt er hervor: „Im antiken Drama verkündet das Orakel Verbrechen und Untergang, jedoch als ein Übel, vor dem es *warnt*. Die Hexen aber, ohne die das ganze Drama Makbeth nicht zu konſtruieren wäre, wollen ihn durch Vorausſagen ſeiner Würden boshaft *verlocken*." [18]) Allerdings habe Shakeſpeare bei ſeinen Hexen etwas vorgeſchwebt, was über den Volksglauben hinausgeht, aber Schiller habe mit

[18]) Über „die überirdiſche Welt" im Makbeth, die ſittlichen und dramatiſchen Vorausſetzungen der Handlung iſt zu vergleichen Veit *Valentins* Einleitung zu ſeiner deutſchen Makbethausgabe: Deutſche Schulausgaben No. 31/32. Dresden 1899 (L. Ehlermann).

den Verſen „Doch er iſt glücklich, wir müſſen ihn haſſen“ etwas von dem griechiſchen Gedanken, daß die Götter neidiſch ſeien, aufgenommen und hiermit gegen Shakeſpeares klare Abſicht gehandelt, wie auch die Verſe „Wenn er ſein Herz nicht kann bewahren“ zu modern moraliſchen Inhalt zeigten. Die Erſetzung des Berichts von der Behexung eines armen Matroſen durch die an ſich ganz vortreffliche Ballade vom Fiſcher, der durch Auffindung eines Schatzes ſeinen Frieden verliert, zerſtöre das Hexenartige. Der Hexenkeſſel mit ſeinen Tollheiten paſſe dann nicht mehr (S. 67). Ebenſo tauge Schillers ſanfter, harmloſer, nüchterner Pförtner mit ſeinem frommen Morgenlied nicht als Erſatz für Shakeſpeares geſalzenere Lebenswahrheit, deren komiſche Färbung Schiller an dieſer Stelle als eine Unterbrechung des tragiſchen Ernſtes nicht vertragen habe (S. 92). Dagegen findet Schillers Beſeitigung der Mordſzene auf Makduffs Schloß den Beifall Viſchers, da er die ganze Szene Shakesſpeares für verfehlt hält (S. 118). Und wenn Schiller in ſeiner Bearbeitung zu viel vom Original opfert, nicht zu billigende Veränderungen vornimmt, ſo bleibt trotzdem „ſeine Überſetzung doch die beſte von allen. Sie verletzt den Genius unſerer Sprache nicht; ſie hat den Charakter des Einleuchtenden“ (S. 3).

Im Gegenſatze zu dieſem Lobe der Schilleriſchen Überſetzung des „Makbeth“ ſteht Viſchers ſcharfer Tadel der Goethiſchen Bearbeitung von „Romeo und Julia“ von 1812 (nicht 1511, wie der Druckfehler auf S. 226 angiebt). Verglichen mit den markigen Farben von Shakeſpeares Eröffnungsſzene erſcheine „die Korrektur Goethes wie eine ſchwächliche Aquarelle in blaſſem Lila und ſanftem Himmelblau“. An dieſer „rein lächerlichen und durchaus nichtigen“ Abänderung von Shakeſpeares vortrefflicher Expoſition laſſe ſich das Recht des realiſtiſchen Stils gegenüber dem idealiſtiſchen anſchaulich machen. Schiller habe doch mehr Verwandtes mit Shakeſpeare und würde ſich bei längerem Leben vielleicht noch kongenialer mit Shakeſpeare erwieſen haben, wie er „mit ſeinem flammenden Sinn für die That“ ihm ohnehin näher kommt. Wenn wir unter ſeinen lyriſchen Gedichten „Die Kindsmörderin“ finden, ſo können wir ſie ebenſogut wie Shakeſpeares „Lukretia“ als eine Vorſtudie des dramatiſchen Dichters in Anſpruch nehmen, „der ſich hier die

Frage ſtellte: wie kann ich dieſen Seelenzuſtand entwickeln?“ (S. 132). In der Schule hatte Schiller einſtens Abels Vorleſung einer Shakeſpeareſchen Stelle — Abel war übrigens nicht Prälat, wie wir S. 201 in Viſchers Vorleſungen leſen — wie ein elektriſcher Schlag berührt. Das ganze tragiſche Feuer, das Himmelſtürmende, die überbildliche Sprache der „Räuber“ ſei ein unreifes Erzeugnis der von Shakeſpeare trunkenen Phantaſie, wie man auch in beiden folgenden Stücken noch überall Shakeſpeare fühle. Im „Wallenſtein“, den er unter dem Eindruck von Schlegels Shakeſpeareüberſetzung in Verſe umarbeitete, laſſe ſich Shakeſpeares Idealrealismus deutlich herausſpüren. Wenn ſeine Makbethbearbeitung und Urteile in der Abhandlung „über naive und ſentimentaliſche (nicht „ſentimental“ wie bei Viſcher ſteht) auch zeigen, daß Schiller einem vollen Verſtändnis Shakeſpeares nicht gewachſen war, ſo blieb er doch ſtets eifrig mit ihm beſchäftigt. Daß „Julius Cäſar“ ihm die Idee zum „Wilhelm Tell“ gegeben habe, iſt aber eine mißverſtändliche Steigerung von Äußerungen im Goethe-Schilleriſchen Briefwechſel, die wohl eher Viſchers nachſchreibenden Zuhörern, als ihm ſelbſt zur Laſt fällt.

Auch Goethe hat ſich, nachdem Leſſing und Herder unter Anrufung von Shakeſpeares Genius „unſere Dichtung von der Schablone des konventionellen Geſchmacks zurückwieſen an die Lebenswahrheit“, zuerſt Shakeſpeare angeſchloſſen. Und Viſcher meint, er hätte beſſer gethan, den großen engliſchen Dichter im Auge zu behalten als ſich von griechiſchen Idealformen beſtimmen zu laſſen. Aus der Zeit nach der italieniſchen Reiſe, da Goethe ſich bereits lange von den „brauſenden Anfängen hinweggewendet, um aus dem Born der Hellenen zu ſchöpfen“, hat uns ganz neuerdings der XXI. Band des Goethejahrbuchs mit einer Shakeſpeariſierenden Dichtung Goethes überraſcht. Unter dem Eindruck der Aufführungen der Schröderiſchen Bearbeitung von „Heinrich IV.“ auf der Weimariſchen Bühne hat Goethe 1792 oder 1793 angefangen eine Falſtaffkomödie zu dichten, die unmittelbar an den Schluß des zweiten Teils von Heinrich IV. ſich anſchließen ſollte. Ein Zwiegeſpräch von Poins und Bardolph bei dem ſchlafenden Falſtaff und Falſtaffs Auseinanderſetzung des Verhältniſſes von Seele und Leib,

durch Bardolphs Bemerkungen unterbrochen, ist uns von diesem Goethischen Komödienplan erhalten. Wie selbst in diese Shakespearisierende Komödie die klassizistischen Ideen hineinreichen, zeigt die Bezeichnung Falstaffs als „Faunen Silen". Sie ist zwar, wie A. Brandl, der umsichtige Herausgeber der beiden Bruchstücke, hervorhebt, für den litterarhistorischen Stammbaum Falstaffs lehrreich, allein im Munde von Poins mutet die „antikisierende Bedeutsamkeit" der Bezeichnung uns doch recht gezwungen an. Die klassizistische Abwendung von Shakespeares Unkunst und Ungeheuerlichkeit läßt Brandl allerdings erst 1819 mit dem Aufsatz „Shakespeare und kein Ende" eintreten, der freilich selbst wieder eine begeisterte Huldigung für Shakespeare bedeutet. Der Unwille ist mehr gegen die einseitige Übertreibung und den Shakespearekultus der Romantiker gerichtet, deren Nichtachtung der realen Bühne dem Leiter des Weimarer Hoftheaters so viel Ärger bereitete. Der eigenen jugendlichen Liebe zu Shakespeare ist Goethe doch eigentlich niemals ganz untreu geworden. Aber mit vorrückendem Alter wurde er, wie Vischer klagt, „zu einseitiger Klassizist, Anhänger des reinen, klaren Idealstils, der vor jeder stärkeren Dissonanz zurückscheut" (S. 48). Er schwebe im allgemeinen mehr beschaulich, mehr still empfindend über das Leben hin (S. 62), und damit hänge es zusammen, daß, während Shakespeare gleichmäßig ein Meister in der Darstellung des Mannes wie des Weibes sei, Goethe stärker in der Darstellung des Weibes, Schiller in der des Mannes sei. Goethes rezeptive Männer kämen trotz einzelner Ausnahmen, wie des männlichen Alba, leicht ins Schwanken. „Dagegen das Weib, jenes Etwas, das dem Weib den höchsten Liebreiz giebt, das gewisse unberedet Verschleierte, das anmutvoll Unbewußte, dies Geheimnis führt uns Goethe vor." Gestalten wie Klärchen, Gretchen, Ottilie, Leonore, vermöge Schiller, dessen Frauengestalten von seiner Neigung zum Klaren, Pathetischen, Heroischen zeugten, nicht zu schaffen. Dafür sei Schiller „fester und reicher in der Darstellung von männlichen Männern." Seinen Wallenstein läßt er zwar anfangs schwanken, mit Buttler giebt er aber ein höchst markiges Mannesbild, das überhaupt zum Besten in der dramatischen Dichtung gehört; ebenso mit seinem Talbot." Schillers nähere

Verwandtſchaft mit Shakeſpeare wird nach Viſcher (S. 82) auch durch die komiſche Ader erwieſen, deren merkwürdige Macht in „Kabale und Liebe“, in der Vorführung des trunkenen Illo, komiſche Elemente mitten im Ernſt, überraſche. „Wallenſteins Lager“ ſei zwar nur das Vorſpiel eine Tragödie, entfalte aber durch ſeine Naivetät eine ſo weſentliche Kraft des Komiſchen, daß es als „eine prächtige Komödie, wie die Welt ſonſt keine hat“ (vgl. XIV, 311) erſcheine. Goethes komiſche Kraft dagegen dürfe man nicht in ſeinen Luſtſpielen ſuchen, ſondern in ſeinen Tragödien. An Drolligem gebe es kaum etwas Geiſtreicheres als das Meiſterwerk der Szene in Auerbachs Keller, an unheimlich Komiſchem als die Hexenküche, an fein Komiſchem die Gartenſzene im „Fauſt“. In Mephiſtopheles liege die tiefſte Komik, Worte wie ſein Vers über den großen Herrn, der ſo menſchlich mit dem Teufel ſpreche, wieſen hin auf die Grundbedeutung alles Humors, auf den Wurzelbegriff des Komiſchen.

Gerade auf Goethes Fauſtdichtung wird von Viſcher in ſeinen Shakeſpearevorleſungen mit Vorliebe vergleichsweiſe hingewieſen, wie ja andrerſeits auch Brandl im neuſten Bande des Goethejahrbuchs S. 90 den reichen Einfluß Shakeſpeares auf die Fauſtdichtung betont. Viſcher zieht im Beſondern die Parallele zwiſchen Fauſt und Hamlet. Bei der Beſprechung der verſchiedenen Auffaſſung des Hamletcharakters geht auch er wie Kuno Fiſcher (vgl. XV, 366) von der Schilderung Wilhelm Meiſters aus, in der Hamlet freilich zu weich und menſchlich ſchön dargeſtellt werde. „Die ſcharfen Gegenſätze und Konflikte in ihm hat Goethe nach ſeiner Art nicht aufgefaßt. Er behandelt ihn zu wenig als nordiſchen Kauz und vergißt ſeinen Humor, der auf herbem Denken beruht“ (S. 240). Mit dieſer Hervorhebung des herben Denkens nähert ſich Viſcher der gleich näher zu erwähnenden Charakteriſtik Hamlets als eines mephiſtopheliſchen Beobachters der ſchlechten Welteinrichtung, wie ſie Friedrich Paulſen in ſeiner geiſtvollen Schrift „Drei Aufſätze zur Naturgeſchichte des Peſſimismus“ [19]) gegeben hat. Nach Viſcher (S. 477) hat

---

[19]) Schopenhauer. Hamlet. Mephiſtopheles. Berlin 1900 (Verlag von Wilhelm Hertz, Beſſerſche Buchhandlung).

Hamlet nicht blos durch ſein Dunkel, ſondern auch durch die Bedeutung ſeines Gehalts etwas Verwandtes mit Goethes Fauſt. Aus Idealismus ſeien beide müde der Welt, in der ihm nichts einzelnes entſpricht. Als dramatiſches Kunſtwerk ſtehe der zu voller Einheit gerundete, vollendete Hamlet höher, denn die Tragödie Fauſt bleibe ein nur ſcheinbar abgeſchloſſenes Fragment. Shakeſpeare gehe, auch wo er das Tiefſte bringe, auf dem Wege der Anſchauung vorwärts. In ſeinen Sonetten mag Shakeſpeare wohl einmal (Delius No. 30: When to the sessions of sweet silent thought) an Goethes „Zueignung“ des „Fauſt“ erinnern (S. 139); im Drama ſetze er nicht wie der deutſche Dichter in Reflexion ſeine Gedanken auseinander. Dafür fehle Shakeſpeare durchaus „ein Idealſtreben nach Wiedergeburt des perſönlichen und öffentlichen Lebens, ein grundſätzliches Verlangen nach Neugeſtaltung der ſozialen und politiſchen Verhältniſſe des Volkes, Tendenz, Pathos in dieſem Sinn“. Ein Streben wie Karl Moor und Poſa, Fauſt und Taſſo es bewähren, ſei Shakeſpeares Helden fremd. Goethes Taſſo und Fauſt ſeien dagegen „weſentlich ſtrebend.“ Goethes Taſſo möchte mit dem klärenden, ordnenden Formenſinn und den feinen Forderungen ſeiner edel vornehmen Umgebung ein Vollgefühl freien Phantaſielebens vereinigen. Auch in ſeinem äußeren Thun wolle er ungehemmt „dem idealen Zug ſeines Genius folgen. Aber er kann es nicht, gerät in Konflikte und verſcherzt ſein Glück. Fauſt will zunächſt höchſte Erkenntnis und dann höchſten Genuß. Hierauf aber ſchreitet er fort, das höchſte Ziel des ſtrebenden Menſchen zu erreichen: die Volksbeglückung.“ Solchem Streben ſteht nun Prinz Hamlet, wenigſtens wie ihn Friedrich Paulſen als jüngſter in der langen, einander widerſprechenden Reihe der Erklärer uns vor Augen ſtellen möchte, allerdings recht ferne.

Paulſen gewinnt für ſeine Schilderung Hamlets einen ganz eigenartigen, aber jedenfalls höchſt anziehenden und lehrreichen Hintergrund, indem er den Prinzen, reich an weltverachtenden Worten und arm an Thaten, vergleicht mit dem Bilde, das er zuerſt von Artur Schopenhauer entworfen hat. Wie beim Verfaſſer der „Welt als Wille und Vorſtellung“ zwiſchen ſeiner Lehre und ſeinem Leben, ſeiner ſcharfen, die Welt überwindenden Er-

kenntnis und den ihrer dreifachen Verſuchung unterliegenden menſchlich-ſchwachen Begierden ein ſchroffer Widerſpruch hervortrete, den man ins Auge faſſen müſſe, um Schopenhauers bitteren Peſſimismus pſychologiſch voll zu verſtehen, ſo gebe auch bei Hamlet der Zwieſpalt zwiſchen ſeinem bitter ſcharfen Erkenntnisvermögen und ſeiner ſenſiblen Natur die Erklärung ſeines Handelns, beziehungsweiſe Nichthandelns. Von dem „ſchönen, reinen, edlen, höchſt moraliſchen Weſen", als welches Hamlet in Wilhelm Meiſters Charakteriſierung erſcheint, bleibt nach Paulſens Auffaſſung freilich wenig übrig. Seine Zergliederung des Shakeſpeareſchen Helden iſt zugleich eine Kritik des Goethiſchen Hamletbildes. Goethe, der dem jungen Schopenhauer in ſein Stammbuch ſchrieb, unſere Aufgabe ſei, die Welt zu kennen und nicht zu verachten, habe auch Shakeſpeares „Tragödie des Peſſimismus" im Sinne ſeiner eigenen Lebensführung aufgefaßt. In Goethes Dichtung wird man nach Paulſens Behauptung Handlungen und Schickſale eines Hamlet, Lear, Othello ebenſo vergeblich ſuchen wie Virtuoſen der Bosheit, Kraftmenſchen mit ungeheuren Leidenſchaften und robuſten Gewiſſen und damit auch das ungeheure Leiden. „Goethes Dichtung ſpiegelt ſein Leben, dem der große, leidenſchaftliche Kampf und ebenſo das gewaltige grauſame Leiden fern geblieben ſind, in einem Maße ferngeblieben, wie ſie in der Lebensumgebung Shakeſpeares nicht fern bleiben konnten; man halte nur die politiſche Welt am Hof der Königin Eliſabeth mit ihren beſtändigen Kämpfen und Kataſtrophen, bei denen es immer um den Kopf geht, gegen das friedliche Stillleben des Weimariſchen Hofes" (S. 165). Dieſe Beobachtung iſt in der Hauptſache zweifellos zutreffend, nur was das Leiden betrifft, möchte ich doch einſchränkend an Gretchen, deren Los uns mit der Menſchheit ganzen Schauer erfaßt, erinnern.

Aus Goethes Lebensanſchauung, ja aus ſeinem Weſen ſelbſt findet Paulſen den Gedanken der Fauſtdichtung hervorgewachſen, und wenn ſeine Unterſuchung auch ausgeht von der peſſimiſtiſchen Eigenart Mephiſtos, ſo erweitert ſie ſich doch zu einer Erörterung des ganzen Fauſtproblems, das er als den „Gegenſatz und Kampf der beiden in der menſchlichen Natur angelegten Seiten, der geiſtig-ſittlichen und der ſinnlich-begehrlichen" charakteriſiert (S. 208), ja

als eine poetiſche Theodicee bezeichnet (S. 221). Es ließe ſich dieſem Hinweiſe Paulſens auf die „Rechtfertigung Gottes wegen des Übels in der Welt“ hinzufügen, daß der gereifte Dichter damit ja auf ein Problem zurückgekommen ſei, welches ſchon den Knaben Goethe anläßlich des Erdbebens von Liſſabon aufregte, wie es ſeit Leibniz die ganze Philoſophie des 18. Jahrhunderts, Shaftesbury und Pope, Haller und Leſſing, Voltaire und Rouſſeau beſchäftigte. Goethe giebt im Fauſt ſeinem feſten Glauben an die alle Hinderniſſe beſiegende Entfaltung des Geiſtes in vollendeter Humanität Ausdruck, während Mephiſtopheles peſſimiſtiſch überall das Unvollkommene und Schlechte ſieht. Wenn Mephiſtos Verſe über die Lamien an Hamlets Ausfälle gegen die tänzelnden, trippelnden, liſpelnden, ſich bemalenden Geſchöpfe anklingt (S. 187), Mephiſtos Schätzung der Weiber an Schopenhauers wegwerfendes Urteil erinnert, ſo ſteht ihnen Goethes Schlußwort von der emporziehenden Kraft des ewig Weiblichen entgegen. Mephiſtos Verachtung über das des Untergangs werte Entſtehende, ſein Lob des ewig Leeren entſpricht Schopenhauers Anſicht der Dinge (S. 230), während des Herrn Aufforderung zur Freude an der lebendig reichen Schöne des ewig Werdenden, des Türmers Preis der glücklichen Augen, die ſo viel Schönes ſehen durften, des Dichters eigenem Fühlen Ausdruck geben. Freilich habe auch Goethe einen Mephiſtopheles nur zu ſchaffen vermocht, weil die Scharfſichtigkeit für die Fehler und Schwächen der Menſchen, der Hang zur Satire auch in ihm ſelbſt vorhanden waren. Aber er ſetzte dieſen Geiſt „eben in Mephiſtopheles ihn objektivierend außer ſich und befreite ſich von ihm“. Wie Mephiſtopheles ſeinem gemeinen Weſen gemäß nur gemein ſehen kann, gemein machen muß (S. 177), ſo wird dieſe Satansoffenbarung der Herrſchaft des Gemeinen in der Welt und im Menſchen auch in der geplanten krönenden Blocksbergſzene verkündet. Im Gegenſatze dazu behält Fauſt ſtets den Ekel vor dem Gemeinen (S. 199), edle Unzufriedenheit, wo Mephiſtopheles am Endlichen und Schlechten Behagen findet, und den Mephiſtopheles völlig unverſtändlichen Sinn für das Höhere. Indem Goethe nach Leſſings Vorgang und im Gegenſatz zur alten Sage ſeinem Fauſt die ſtrebende Unzufriedenheit verleiht, muß ſich auch die Furcht-

barkeit des kirchlichen Teufels der Fauſtſage etwas ins Grotesk-Komiſche wandeln (S. 195). Trotzdem bleibe Mephiſtopheles ſtets Teufel, und Paulſen wendet ſich eigens gegen Kuno Fiſchers Anſicht, der gemäß Mephiſtopheles in der urſprünglichen Dichtung ein irdiſcher Elementar- und nicht ein Höllengeiſt geweſen ſein ſoll. Als Diener des Erdgeiſtes könne er trotzdem bezeichnet werden, weil nach der kosmiſchen Vorſtellung des Fauſtbuchs jedes Geſtirn im Weltall ſeinen führenden Geiſt habe, dem Erdgeiſt alſo nicht blos die Naturgeiſter, ſondern auch die ins feurige Erdinnere hinabgeſtoßenen böſen Geiſter untergeordnet ſeien. Nicht zuzuſtimmen vermag ich Paulſens Anſicht, daß der böſe Geiſt im Dome Mephiſtopheles ſei, der in der Kirche eben verlarvt, verhüllt erſcheine, um Gretchen mit der Erinnerung an frühere Reinheit und Unſchuld zu ängſtigen.

Über den wiederholt unterſuchten Namen des hölliſchen Gefährten Fauſts hat neuerdings Iſaia von Arendal eine neue Hypotheſe aufgeſtellt[20]): darnach ſei der Name nicht aus fremden Sprachen abzuleiten, ſondern enthalte in ſeinem Stamm das deutſche Wort Stoffel. Der hl. Chriſtopheles ſpielt als Schätzebringer im Zauberweſen eine große Rolle, und ihm trete dann der Teufel als eine Art Anti-Chriſtopheles, ein Mȳ-ſtopheles entgegen. Die an Chriſtus erinnernde Silbe mußte natürlich fortfallen und wurde durch eine gleichgiltige, pho, ve, vi, phi erſetzt. Die älteſte Form dürfte Mephoſtophilis, lateiniſch Mephoſtophilus lauten, woraus ſich dann der „Stoffelfuß" des Volksſchauſpiels erklären würde. Doch nicht nur in ihm wird Mephiſtopheles vom Hans Wurſt als Stoffelfuß, Stoffel, Stoferl angerufen, ſchon Haus Sachs hat den dummen Teufel „Stoffel" genannt; Junker Stoph kommt wenigſtens mundartlich als Bezeichnung des Teufels vor. Die ganze Form des Namens auf „eles" aber erkläre ſich aus der ſchwäbiſchen Mundart, Fäuſtle und Stoffel ſeien „beide echte Schwaben aus dem 16. Jahrhundert". Einen andern Beitrag zur Namenkunde hat Robert Franz Arnold geliefert, indem er in ſeinem hübſchen, von nationaler

[20]) Über die Koſenamen auf eles. Sonderabdruck aus Nr. 86 der Beilage zur „Allgemeinen Zeitung." München 1900 (Druck der Buchdruckerei der „Allgemeinen Zeitung").

Geſinnung getragenem Vortrag[21]) darauf hinwies, welchen Einfluß Schiller (Max, Thekla, Johanna, Roderich) und Goethe (Erwin, Gretchen, Leonore, Ottilie) auf die Wahl der Vornamen ausgeübt haben. Die von Goethe ſelbſt vorgenommene Umtaufe des alten Johann Fauſt in einen Heinrich Fauſt hätte dabei erwähnt werden können.

Nicht blos Namen und Geſtalt des Mephiſtopheles und des Dr. phil., med., jur. et ing. Henry Fauſt, ſondern auch eine Reihe Goethiſcher Verſe hat Alfred Halm witzig und mit ſcharfem Spotte verwertet für ſeine Satire „Fauſt fin de siècle".[22]) Schon die Umwandlung des einleitenden Monologes in die Verſe:

„Habe nun ach! Philoſophie,
Juriſterei und Ingenieurwiſſenſchaft
Durchaus ſtudiert mit unausgeſetzter Kraft"

iſt nicht übel. Der Theaterdirektor aus dem Goethiſchen Vorſpiel unterbricht aber Fauſt, da Monologe auf der modernen Bühne gegen die Naturwahrheit verſtoßen (ſ. o.). Am luſtigſten iſt die Ummodelung der Schülerſzene ausgefallen, in der nun Mephiſtopheles es mit einer Studentin zu thun hat. Dagegen treffen wir in J. Wiegands Komödie, „Das Goethe-Feſt, eine Himmelskomödie in zwei Vorgängen",[23]) Mephiſtopheles gar mit kurz geſtutzten Flügeln im ſchwarzen Büßergewand zur Unterſtützung St. Peters am Himmelsthore angeſtellt. Zu Ehren des 28. Auguſt 1899 ſollen einmal alle Einlaß finden, um bei der Goethefeier der Seligen zu erzählen, wie es mit der Goetheverehrung auf Erden beſtellt iſt. Die Probe fällt leider ſehr ſchlecht aus. Der Fromme weiß nur, daß der Pfarrer mit Abſcheu den Sünder genannt, der Patriot wirft ihm ſeine Nichtbeteiligung an den Befreiungskriegen vor, der Leutnant zieht Goethes auf der Schulbank dozierten berühmten Werken Joſef Lauff vor, der Gelehrte hat mit jemanden, der ſeine Fachwiſſenſchaft nicht gefördert, nichts zu thun, der Goetheforſcher

---

[21]) Die deutſchen Vornamen. Wien 1900 (Druck und Verlag von Adolf Holzhauſen).

[22]) Eine Um- und Umdichtung. Berlin 1900 (Hugo Steinitz Verlag).

[23]) Das Goethe-Feſt. Die neuen Schildbürger. Zwei Komödien. Goslar und Leipzig 1900 (F. A. Lattmann Verlag).

findet, daß die Deutung in seiner Ausgabe erst der Unklarheit von Goethes Werken aufgeholfen habe; nur das Kind und der Dichter wissen Goethe zu huldigen. Eine dichterische Beschäftigung mit Goethe liegt auch in Woldemar von Biedermanns Fortführung der Bruchstücke des „Elpenor“ vor[24]), mit denen sich Freiherr von Biedermann seit langem schon als Forscher eifrig beschäftigt hatte. „Nicht im frevlen Wahne, Goethe ergänzen zu können“, sondern nur um das Fragment der Bühne zu erobern, hat v. Biedermann unter engstem Anschluß an Goethes Stil und vermutlichen Plan die drei fehlenden Akte mit anerkennenswertem Feingefühle ausgedichtet. Die Aussicht, die Bühne zu gewinnen, ist auch für den vollendeten „Elpenor“ wohl nicht sehr groß. Dagegen hat eine Ausführung der Schillerischen Demetrius-Bruchstücke, das in diesen Berichten schon XI, 222 erwähnte Trauerspiel von Augusta Götze[25]) ja neuerdings viel von sich reden gemacht, da es bei den diesjährigen Festspielen in Wiesbaden mit voller Ausstattungspracht aufgeführt wurde. Ein innerer Wert, der diesen Versuch, den Schillerischen Herkulestorso zu ergänzen, vor anderen mißlungenen Versuchen auszeichnen könnte, wohnt Frau Götzes Arbeit leider nicht inne.

Zur Ergänzung der Demetriusfragmente mußte Gödekes historisch-kritische Schillerausgabe anregen, wie die Skizzen der weimarischen Goetheausgabe bereits zur Ausdichtung der „natürlichen Tochter“ (VII, 194), der „Aufgeregten“ (XIV, 177), des „Elpenor“, zur Untersuchung so mancher dramatischer Fragmente Anstoß gegeben haben. In diesen Kreis der durch die neuen Mitteilungen der Sofienausgabe veranlaßten Arbeiten ist als erfreuliches Beispiel auch Karl Woermanns Studie „Goethe in der Dresdner Galerie“[26]) einzureihen. Zwar muß Woermann als

[24]) Elpenor, Trauerspielfragment von Goethe. Fortsetzung III. bis V. Aufzug. Mit zwei Zeichnungen von Lina Berger. Leipzig 1900 (F. W. v. Biedermann).

[25]) Demetrius. Trauerspiel in fünf Akten nach Schillers Entwurf mit Benutzung von Szenen der Gustav Kühne'schen Bearbeitung von A. Weimar Dresden und Leipzig 1897 (E. Piersons Verlag).

[26]) In der „Kunst für Alle“ XIV. Jahrgang, Heft 14—16. München 1899 (Verlagsanstalt Bruckmann A.-G.).

Kunſthiſtoriker dem Herausgeber des 47. Bandes der großen Weimarer Ausgabe den Vorwurf machen, daß ſein Abdruck der Goethe-Meyeriſchen Bemerkungen über Dresdener Gemälde von falſchen Lesarten auch bekannter Künſtlernamen, die nur ihm nicht geläufig genug geweſen ſeien, wimmle, nachdem ſchon Ruland dem Herausgeber nachgewieſen hatte, daß er Meyers und Goethes — hier einmal ausnahmsweiſe beſtimmt erkennbaren — Anteil nicht zu unterſcheiden vermochte und die 1794 erfolgte Niederſchrift irrtümlich ins Jahr 1813 verlegt habe. Sehr viel mehr konnte ſich der Bearbeiter einer kritiſchen Goetheausgabe kaum noch zu Schulden kommen laſſen. Aber jedenfalls danken wir dieſer von Ruland im 18. Bande des Goethejahrbuchs berichtigten Veröffentlichung Woermanns lehrreichen Verſuch, ein Geſamtbild von Goethes Beziehungen zu Deutſchlands berühmteſter Gemäldeſammlung zu geben, dem auch neben v. Biedermanns ſchon 1875 abgeſchloſſener Studie „Goethe zu Dresdens Kunſtanſtalten“ (in dem Buche „Goethe und Dresden“) ſelbſtändige Bedeutung zukömmt. Im März 1768, Juli und September-Oktober 1790, Auguſt 1794, September 1810 und April 1813 hat Goethe die Dresdener Galerie beſucht. In dieſer ganzen Zwiſchenzeit hatte die Galerie wenig Änderungen erfahren. Der Katalog von 1812 enthielt noch die meiſten falſchen Bezeichnungen wie der erſte franzöſiſche Katalog von 1765; der erſte in deutſcher Sprache wurde erſt 1771 ausgegeben. Meyer und Goethe haben in vielen Fällen ſeine Irrtümer erkannt, in noch mehreren die uns unfaßlich erſcheinenden falſchen Angaben unbedenklich hingenommen. Für das Verſtändnis von Goethes Erzählung ſeines erſten Galeriebeſuches iſt die damalige Aufſtellung der Sammlung in den Räumen des heutigen Johanneums (am Neumarkt) wichtig. Von den zwei ineinandergebauten viereckigen Räumen enthielt die äußere Galerie Niederländer, Deutſche und Franzoſen, die innere Italiener und Spanier. Goethe hielt ſich 1768 ausſchließlich an die äußere Galerie. Sobald er den Bildern ſelbſt gegenübertrat, erwies ſich die durch eigene Anſchauung in Frankfurt erworbene Kunſtempfindung, die ihn zu den Niederländern zog, mächtiger, als die in Leipzig eingeſogenen Lehren des Öſerſchen Klaſſizismus, denen gemäß er bei den Italienern der

inneren Galerie das Schöne hätten ſuchen müſſen. Bei den folgenden Beſuchen in Dresden hatte er freilich nur mehr für die früher vernachläſſigten Bilder ein teilnehmendes Auge, bis er 1813 auch den alten Lieblingen wieder ausgleichende Gerechtigkeit widerfahren ließ und von Ruisdaels Werken in der Dresdener Galerie Anlaß nahm zu der Abhandlung „Der Landſchaftsmaler als Dichter". Woermann rühmt den tief und warm empfundenen Aufſatz nicht blos als ein köſtliches Dankgeſchenk Goethes an die Dresdener Galerie ſondern auch als ein wichtiges Zeugnis für Goethes neuerwachte Liebe zur germaniſchen Kunſt. Er wundert ſich, daß Volbehr in ſeinem Buche über „Goethe und die bildende Kunſt" dies wichtige Bekenntnis unerwähnt gelaſſen hat. Könne man es doch als ein Gegenſtück anſehen zu der ſinnigen und feurigen Verteidigung, welche der junge Goethe einſt in dem Aufſatze „Nach Falkonet und über Falkonet" dem germaniſchen Rembrandt gewidmet hat.

Gerade im tadelnden Hinblick auf Goethes theoretiſche Lehren bezüglich der bildenden Kunſt wird Rembrandt von Houſton Stewart Chamberlain gerühmt als der für alle Germanen hochragende „Markſtein, an dem wir erkennen, ob die bildende Kunſt auf unſerem echten, rechten Wege weiterſchreitet oder in fremde Länder ſich verirrt". Die Poeſie — ſo führt Chamberlain in dem Kunſtkapitel aus, das den erſten Band ſeiner „Grundlagen des neunzehnten Jahrhunderts" abſchließt,[27]) vergl. XV, 298 f. — die Poeſie ſei der gebärende Mutterſchoß, die Wurzel jeglicher Kunſt, und wenn ſie bei Dante und Shakeſpeare wie in Goethes „Fauſt" ungriechiſch ſei bis ins Mark der Knochen, warum ſolle gerade die bildende Kunſt der verderblichen Lehre eines angeblichen Klaſſizismus unterworfen ſein? Auch Helena und Euphorion ändern nach Chamberlains Urteil nichts an der Thatſache, daß nie ein ſo unhelleniſches Werk wie der „Fauſt" geſchrieben worden ſei. Chamberlain behauptet aber, daß bei genauerer Auffaſſung Goethiſcher Lehren, wie z. B. ſeiner Einleitung in die „Propyläen", das Klaſſiſche doch nur als ein faltiger Überwurf ſich erweiſe. „Wenn der

[27]) Dritte Lieferung. München 1899 (Verlagsanſtalt F. Bruckmann A.-G.).

geſunde, herrliche Goethe auf der einen Seite der krankhaften klaſſiſchen Reaktion Vorſchub leiſtet, giebt er auf der andern unentwegt naturaliſtiſche Ratſchläge.“ Chamberlain geht in ſeinem großen Werke eben von der Auffaſſung aus, daß ſeit dem Erſterben der national helleniſch-römiſchen Volkskräfte der Fortſchritt der Menſchheit durch die ſiegreiche Bewährung germaniſcher Natur und Eigenart ſich vollziehe. Dieſe germaniſche Individualität dürfe ſich in Religion und Kunſt, Staat und Weltanſchauung nicht durch Überlieferungen der verfallenen antiken Welt beſchränken laſſen. Ich glaube aber bei aller Verehrung für Chamberlains Betrachtungsart doch, daß er in dem beſonderen Falle einem Irrtum unterworfen iſt. Goethes Mahnung, der Künſtler ſolle wetteifern mit der Natur, iſt nicht, wie Chamberlain annimmt, ein unmittelbarer Gegenſatz zu dem ſonſt von Goethe gepredigten helleniſchen Kunſtprinzip. Goethe weiſt den Künſtler auf die Griechen nicht etwa, weil dieſe die beſten Vertreter der Regeln ſeien, etwa in der Art, wie die franzöſiſch-Gottſchediſche Schule dies für die Litteratur gelehrt hatte, ſondern weil die Griechen ebenſo wie Shakeſpeare und Michel Angelo die Natur mit ſo großen Augen geſehen und deren Grundtypen in ihren Werken erfaßt hätten, daß die Künſtler durch ihre Führung der Natur ſicherer nahe kämen, als wenn ſie ſich unmittelbar ohne ſolche Führer an die ſchwer zu faſſende Welt der Einzelerſcheinungen wendeten. In dieſem Sinne prägt Chamberlain ſelber denn an anderer Stelle (S. 999) auch das ſchöne Wort: „Was Goethe und Shakeſpeare verbindet, iſt Naturtreue“.

Seinem ganzen erſten Bande wie deſſen beiden Hälften hat Chamberlain Goethiſche Sprüche als Leitmotive vorangeſtellt und beim Leſen des Werkes ſelbſt finden wir uns überall an Goethe und Schiller gemahnt. Dennoch wird man bei einem Einblick des Regiſters noch überraſcht, wie häufig die beiden zitiert ſind und von ihnen gehandelt wird. Nicht der hiſtoriſchen Entfaltung der Kunſt von Giotto und Dante bis Goethe und Beethoven, „ſondern den bleibenden Zügen der individuellen Menſchenart“ wollte Chamberlain im ſiebenten Kapitel „Kunſt“ ſeines zweiten Teiles nachgehen. Und da erſcheint ihm Goethe als der erhabene (S. 663), der größte aller Germanen (S. 1003). Erſcheinungen

wie Lionardo da Vinci und Goethe lehrten uns gegen die übliche Einengung des Begriffes „Kunſt“ auf bildneriſche Technik Verwahrung einzulegen. So habe Lukian in einer Verfallszeit Kunſt und Bildung von einander geſondert. Durch alles Denken der deutſchen Klaſſiker dagegen, von Leſſings „Laokoon“ bis zu Schillers „Briefen über äſthetiſche Erziehung“, ziehe ſich wie ein roter Faden das eine große Beſtreben, „das Weſen der Kunſt als eines beſonderen menſchlichen Vermögens deutlich und beſtimmt begrenzt hinzuſtellen, womit zugleich die Würde der Kunſt als einer höchſten und heiligſten Befähigung zur Verklärung des ganzen Lebens und Denkens der Menſchen gegeben iſt“. So habe Goethe in ſeinen Maximen und Reflexionen die Kunſt als „würdigſte Auslegerin der Natur“ bezeichnet. Und als „Kunſt“ will Chamberlain denn auch die Naturbetrachtungen und die philoſophiſchen Gedanken eines Lionardo und eines Goethe angeſehen wiſſen. In Goethes naturwiſſenſchaftlichen Arbeiten habe ſich der Naturdrang der Myſtik zu einem Schauen geklärt (S. 890). „Goethes Nährboden reicht von der vergleichenden Knochenkunde bis zu der philologiſch genauen Kritik der hebräiſchen Thora, Lionardos von der inneren Anatomie des menſchlichen Körpers bis zu der thatſächlichen Ausführung jener großartigen Kanalbauten, von denen Goethe in ſeinen alten Tagen träumte.“ Solchen Männern werde man nicht gerecht, wenn man ihre künſtleriſche Befähigung nach ihrem Schaffen innerhalb beſtimmter Schablonen mißt und benamſt; der große klare Begriff der Kunſt dürfe einzig „Kunſt des Genies“ bezeichnen. Sie entſtammt aus dem inneren Leben der Freiheit und führe ihrem ganzen Weſen nach zur Bejahung, wo die Philoſophie zur Verneinung führen müſſe (S. 949). Erſt wenn der Künſtler ſich zum Philoſophen geſelle, übe das logiſche Skelett ſeine volle Wirkung. Im innigen Zuſammengehen mit Kant hätten Schiller und Goethe den höchſten Gipfel ihres Könnens und ihrer Bedeutung für das Geſchlecht der Germanen gewonnen und dadurch zugleich in ganz anderer Weiſe als Schelling und Genoſſen der Welt die unermeßliche Bedeutung von Kants Wirken gezeigt. Wohl hätten die Perſönlichkeit Schellings ſowie gewiſſe Eigenſchaften ſeines Stils und gewiſſe Richtungen ſeines Denkens Goethe oft geſeſſelt (vgl.

XV, 251), aber niemals habe er einen der jüngeren Philoſophen auf gleiche Stufe mit dem großen Königsberger Denker geſtellt.

Klar und ſicher hat Chamberlain Schillers und Goethes Verhältnis zur Muſik aus ſorgfältig gewählten Bekenntniſſen wie aus ihren Dichtungen ſelbſt heraus beſtimmt (S. 986 f.). Er bezeichnet es als einen weſentlichen Zug der Goethiſchen Lyrik, daß ſie ſelbſt ſchon ganz Muſik ſei. Wie er Goethes naturwiſſenſchaftlichen Arbeiten ihre Stellung in dem Geſamtleben des Künſtlers Goethe anweiſt, ſo rühmt er es unter beſonderem Hinblick auf ihn, wie die Kunſt uns in die Atmoſphäre der Religion zu verſetzen vermöge. Die Kunſt verkläre für uns die ganze Natur und rege unſer innerſtes Weſen ſo tief und unmittelbar an, daß manche Menſchen nur durch die Kunſt zum Wiſſen, was Religion ſei, gelangten. So ſei Goethe zu dem Ausſpruche gekommen: nur religiöſe Menſchen beſäßen ſchöpferiſche Kraft. Frömmigkeit im Sinne unſerer hiſtoriſchen Kirchen müßte man einem Bacon, Lionardo, Bruno, Kant, Goethe freilich abſprechen; erfaßten wir aber den Zuſammenhang von Weltanſchauung und Religion, ſo erſcheinen ſie alle als auffallend fromme Naturen.

Die oft erörterte Frage nach Goethes Verhältnis zur Religion (vgl. X, 422) iſt auch neuerdings wiederholt in Angriff genommen worden, ja ſogar im Zuſammenhange mit der Religioſität ſeiner Mutter wurde des Dichters Stellung zum Chriſtentum von P. Schmidt in Zabel a. d. Elbe[28]) anläßlich des 28. Auguſt 1899 behandelt. Das im 12. Bande des Goethejahrbuches charakteriſierte „Stammbuch der Frau Rat“ hätte dabei wohl erwähnt werden müſſen. Der Goethe-freundliche Verfaſſer hat ſich aber begnügt, aus zweiter Hand ſtatt aus den Quellen ſelbſt zu ſchöpfen. Seine Schrift bildet nur eine Art Auszug und zwar teilweiſe einen wenig geſchickten aus der höchſt verdienſtlichen Sammlung Theodor

---

[28]) Die Religioſität der Frau Rat, Goethes Mutter, und das Verhältnis Goethes zum Chriſtenglauben. Zur Erinnerung an den 150jährigen Geburtstag Goethes nach den Goethe betreffenden Arbeiten von Geh. Kirchenrat Luthardt in Leipzig und Geh. Schulrat Vogel in Dresden mit dem Motto „Morgenglanz der Ewigkeit“. Leipzig und Dresden 1899 (Jacobi und Zocher Verlagsbuchhandlung).

Vogels, die ſoeben in zweiter, wenig veränderter Auflage ausgegeben wurde.[29]) Es iſt erfreulich, daß dieſe zur Beantwortung beſtimmter Fragen aus den Werken, Briefen und Geſprächen Goethes zuſammengeſtellte Anthologie ſich einen, wie es den Anſchein hat, ausgedehnten Freundeskreis erwarb. Hier iſt kein Verſuch gemacht, Goethe zum Vertreter dieſer oder jener Anſicht zu gewinnen, ſondern in der ruhigen, vielſeitigen Betrachtungsweiſe, die ihm ſelbſt eigen war, ſpricht der Dichter unmittelbar zu uns. Man könnte im einzelnen Falle ja bezweifeln, ob Vogel recht gethan hat, z. B. das 67. der venetianiſchen Epigramme als „Ausfluß vorübergehenden Mißmuts“ von ſeiner Sammlung auszuſchließen, wenigſtens iſt es im „Alphabetiſchen Regiſter“ nicht mitangeführt. Und aus Mahomets nicht aufgenommenem Nachthymnus („Teilen kann ich euch nicht dieſer Seele Gefühl“) ſpricht ſo gut wie aus manchen der ausgewählten Fauſtſtellen die eigene Empfindung des Dichters, nicht blos die dramatiſche Geſtalt. Aber die volle Unparteilichkeit der Selbſtzeugniſſe iſt dadurch nicht beeinträchtigt. Vogel hat ſie in die zwei großen Gruppen geſondert: allgemein religiöſe Äußerungen und insbeſondere das Chriſtentum betreffende. Die Zuſammenfaſſung „des Dichters Chriſtentum für den Privatgebrauch“ bildet den Übergang zwiſchen den acht Unterabteilungen der erſten Gruppe (Zug nach der Höhe; Gott und Gottesverehrung; Gott-Natur; Leib und Geiſt, Menſchenwürde; Kämpfen und Wirken; Dulden, Entſagen, Herzensunruhe; Einkehr und Buße; Unſterblichkeit) und den ſechs Kapiteln der zweiten Gruppe (Offenbarung und heilige Schrift; Wunder; Chriſtus; Urchriſtentum und unſichtbare Kirche; die ſichtbare Kirche mit Lehre und Kultus; Kirchengeſchichtliches).

Dem von Vogel ſtreng durchgeführten Grundſatz, den Dichter ſelbſt für ſich ſprechen zu laſſen, hatte ſchon Otto Harnack nachgeſtrebt in ſeinem Verſuche, Goethes Denkweiſe und Weltbetrachtung in der Epoche ſeiner Vollendung darzuſtellen (vgl. V, 235). Er iſt nun in ſehr origineller und anziehender Art verwirklicht in dem

[29]) Goethes Selbſtzeugniſſe über ſeine Stellung zur Religion und zu religiös-kirchlichen Fragen. In zeitlicher Folge zuſammengeſtellt. Zweite Auflage. Leipzig 1900 (Druck und Verlag von B. G. Teubner).

Büchlein von Wilhelm Bode.[30]) In Weiſe eines Moſaikkünſtlers hat Bode allerlei zerſtreute Äußerungen Goethes vornehmlich aus den Geſprächen mit dem Kanzler von Müller, Eckermann und Falk zu zwei einheitlichen Reden über Religion und Politik zuſammengeſetzt, wie ſie den Anſichten des Dichters etwa im letzten Jahrzehnt ſeines Lebens entſprechen. Bodes vermittelnde Zuſätze, die ebenſo wie die Quellen der Goethiſchen Worte am Schluſſe eigens angegeben ſind, fügen ſich ſehr geſchickt der Goethiſchen Redeweiſe ein und ſind an Umfang unbedeutend. Wir haben ſo wirklich den echten Goethe vor uns und ſehen mit freudiger Bewunderung, ein wie herrliches, tiefſinniges und mannigfaches Ganzes aus dieſen disjectis membris des Dichters und Denkers ſich geſtalten läßt. Bode will mit ſeiner hier ſo vorzüglich bewährten Kompoſitionskunſt noch zwei Reden über Dichtung und Kunſt, ſowie eine Darſtellung von Goethes Lebenskunſt der politiſchen und religiöſen Rede folgen laſſen. Hat Bode auf dieſe Weiſe Goethe ſelbſt uns einen Vortrag über ſeine religiöſen Anſchauungen halten laſſen, ſo hat der Bonner Theologieprofeſſor Karl Sell aus ſeinen vor zwei Jahren gehaltenen akademiſchen Vorleſungen über „Goethes Stellung zu Religion und Chriſtentum“[31]) ein Buch über dieſes Thema geſtaltet. Sell geht aus von dem Grundſatze, daß nicht Goethes Stellung zu einzelnen Forderungen des Chriſtentums, wie z. B. ſeine völlige Ablehnung der Annahme einer Erbſünde und der damit zuſammenhängenden Lehre von Sündenvergebung, Erlöſung und Verſöhnungstod (S. 21), ſondern ſein Verhalten zu den weltgeſchichtlichen Mächten der Religion und des Chriſtentums in allen ihren verſchiedenen Geſtalten für die Frage nach Goethes religiöſer Stellung entſcheidend ſei. Mit vollem Rechte betont er dabei die Notwendigkeit, die verſchiedenen Entwickelungsphaſen von Goethes perſönlichem und Schriftſtellerleben mit hiſtoriſcher Kritik auseinanderzuhalten, und ebenſo willkürliche Äußerungen von

[30]) Meine Religion. Mein politiſcher Glaube. Zwei vertrauliche Reden von J. W. von Goethe. Zuſammengeſtellt und herausgegeben. Berlin 1899 (E. S. Mittler und Sohn, kgl. Hofbuchhandlung).

[31]) Vortrag mit Erläuterungen. Freiburg i. B. 1899 (Verlag von J. C. B. Mohr).

Sympathie und Abneigung zu ſcheiden von den Urteilen, die auf dem tiefen Grunde ſeiner Natur und erworbenen Weltanſchauung fußen. Einzuſchränken iſt aber, wie ich glaube, Sells Behauptung, daß Goethe gerade auf religiöſem Gebiete von den Zeitſtrömungen abhängig erſcheine. Wenn er in den ſiebziger Jahren der noch herrſchenden Aufklärung entgegentrat, ſo ſtand der Verfaſſer der zwei kleinen theologiſchen Sendſchreiben und Gegner der Bahrdtſchen Bibelüberſetzung allerdings im Bunde mit der durch Hamann, Herder, Lavater getragenen neuen Richtung. Aber der religiöſen Strömung der Romantik hat Goethe zu keiner Zeit Zugeſtändniſſe gemacht; man kann alſo gerade für die „Epoche ſeiner Vollendung“ von einer Abhängigkeit von mächtigeren Zeitſtrömungen nicht reden. Den Grund von Goethes Gegenſatz zur religiöſen Aufklärung findet Sell in der „durch Rouſſeauiſche Ideale genährten genialiſchen Neigung für religiöſe Originale“. Der Bruch mit Lavater bedeutete den Bruch mit dem pietiſtiſchen Chriſtentum in ſeiner enthuſiaſtiſchen Geſtalt (S. 28), wozu allerdings hinzugefügt werden müßte, daß Goethe dadurch nicht gehindert wurde, im ſechſten Buche des „Wilhelm Meiſters“ dem Pietismus eine liebevolle Schilderung zu widmen. Sell erblickt auch in der Prometheusdichtung eine Abſage an den Pietismus der Jugendjahre, nicht an das Chriſtentum; mit der Ode „Das Göttliche“, die ſich als beſonders ſorgfältig gearbeitetes perſönliches Glaubensbekenntnis darſtelle, ſei aber auch der Prometheusgedanke überwunden. Sehr beachtenswert iſt Sells Verſuch, einen Zuſammenhang zwiſchen den „Geheimniſſen“ und dem 11. bis 19. Buch von Herders „Ideen“ nachzuweiſen. Herder verzeichnet dort nämlich dreizehn Hauptreligionen: 1. China, 2. Tibet, 3. Indoſtan, Religion des Brama, 4. Zoroaſter, 5. Juden, 6. Egypter, 7. Griechen, 8. Etrusker, 9. Römer, 10. Griechiſches, 11. Römiſches Chriſtentum, 12. Araber, 13. Humanismus. Da wir letzteren durch das ſcheidende Oberhaupt Humanus und ſeinen Nachfolger Markus vertreten finden, hätten wir die zwölf ritterlichen Mönche anzuſehen als Vertreter der zwölf von Herder angegebenen Hauptreligionen, die nach ihm alle auf *eine urſprüngliche Überlieferung* zurückgehen, wie die „Geheimniſſe“ ihre Verwandtſchaft zur Zeit ihrer höchſten Blüte

ſchildern wollten. Goethes Grundanſchauung des Einseinsſein von Chriſtentum und Menſchentum, der Religion als „unbedingter Unterwerfung unter eine höhere Macht“ (S. 22) würde gerade in den „Geheimniſſen“ voll zum Ausdruck gekommen ſein. Viel weniger glücklich als in Deutung der „Geheimniſſe“ zeigt ſich Sell in ſeinem kritiſchen Verſuche, dem vorhandenen zweiten Teile des „Fauſt“ eine Skizze entgegenzuſtellen, wie er nach dem Plane von 1806 hätte ausgeführt werden ſollen (S. 75). Ich kann es nicht anders als kleinlich finden, wenn man Goethes Verwendung der mittelalterlich-kirchlichen Mythologie als eine katholiſche Umbildung des proteſtantiſchen Fauſtproblems beklagt. Der Dichter gebraucht doch nur ſein gutes Recht, da zuzugreiſen, wo er ſinnlich greifbare Geſtalten für ſeinen beſonderen Zweck bereits von der Phantaſie ausgebildet vorfindet, ſei's nun bei den Göttern Griechenlands, im Empyräum Dantes oder in der Büßerwelt Orcagnas.

Ein anderes als dies Verfahren Sells iſt es, wenn Paulſen in ſeiner oben beſprochenen Fauſtſtudie einen Gegenſatz zwiſchen Goethes eigener religiöſer Stimmung und der des greiſen Fauſt vermerkt. In Fauſts Abweiſung der Ausſicht nach Drüben klinge noch einmal die trotzige Selbſtgenügſamkeit des Prometheus nach, während Goethe ſelbſt als verſöhnter Prometheus das Fortleben und Fortwirken nach dem Tode wiederholt betont habe. Ich möchte darauf freilich Paulſen entgegenhalten, daß damit noch kein Widerſpruch feſtgeſtellt iſt, ſondern nur aufs neue die Berechtigung der einmal von Valentin ausgeſprochenen Mahnung erwieſen wird: man ſolle ſich hüten, das, was eine, und ſei es auch die Hauptperſon des Stückes, ſagt, als die Erklärung des Dichters ſelbſt zu faſſen. Der überſieht das Ganze, während ſein Held in ſeinen Meinungen, den Wirrniſſen der Handlung befangen, ſelbſt in ſcheinbar objektiven Sentenzen doch eine vom Dichter nicht gebilligte Anſicht vortragen muß. Die Schlußſzene beweiſt ja thatſächlich, daß Fauſt auch mit dem „Drüben“ zu rechnen hat. In Sells Vortrag ſind übrigens manche kleine Widerſprüche mituntergelaufen. Ob Kant wirklich die Wiederannäherung an das Chriſtentum herbeigeführt hat, bleibt mir doch trotz Sells Darlegung noch zweifelhaft. Als „der Weisheit letzter Schluß“ erſcheint bei Goethe nach Sells Annahme

*

„ein Christentum eigener Art: Glaube an Christus und die Bibel in ihrem religiös sittlichen Gehalt, aber verbunden mit einer umfassenden Welt- und Naturanschauung, die ein integrierender Bestandteil der Religion ist". Weit hinter dem Goethevortrag des Bonner Theologie-Professors Sell bleibt zurück der seines Leipziger Amtsgenossen Otto Kirn über „Goethes Lebensweisheit in ihrem Verhältnis zum Christentum."[32]) Kirn verfällt wiederholt in den Ton einer Predigt, und wenn er zum Schlusse auch Goethes Lebensweisheit als eine humane Ethik edelster Art rühmt, die sich in mehr als einem Punkte mit christlichen Gedanken nahe berühre, so klingt doch überall die vorwurfsvolle Klage durch, daß diese Berührung nicht zur Herrschaft des christlichen Gedankens in Goethes Leben und Schriften geführt habe. Die Goethelitteratur muß Kirns streng kirchlich gesinnte Abwägung der Goethischen Denkweise auf ihre Rechtgläubigkeit hin ebenso zurückweisen, wie sie andrerseits Ludwig Aubs Inanspruchnahme Goethes als Vorkämpfers der freireligiösen Gemeinden[33]) nur mit Einschränkung gelten lassen kann. Immerhin bleibt Aubs Bemerkung, „daß Goethes Religion stets von der Sinnenwelt ausgegangen und zu ihr zurückgekehrt ist", beachtenswert. Von der Eigenart Lavaters und Basedows aber hat Aub eine sehr irrige Vorstellung, wenn er die beiden als „etwas zopfig veranlagte Gelehrte" bezeichnet.

Während die Vorträge von Sell, Kirn und Aub an die Feier des 150. Geburtstages erinnern, ist die in Dorpat gehaltene Rede von F. Sintenis „Goethe vor hundert Jahren"[34]) unmittelbar zur nachträglichen Feier des Jubeltages gehalten worden. Der Redner rühmt in seinen einleitenden Sätzen das Gelingen der Feste, die in Frankfurt zur Feier des 28. August veranstaltet worden sind. Er selbst sucht ein Bild von Goethes Thätigkeit im Jahre 1799 zu entwerfen, das zwar nicht reich an dichterischem

---

[32]) Ein Vortrag. Leipzig 1900 (Dörffling & Franke).

[33]) Goethe und seine Religion. Ein Vortrag gehalten in der freien religiösen Gemeinde in Nürnberg. Volksschriften zur Umwälzung der Geister. XXIV. Heft. Bamberg 1900 (Druck und Verlag der Handels-Druckerei).

[34]) Zur Feier des 28./16. August 1899. Riga o. J. (In Kommission bei J. Deubner).

Ertrage, doch reich an Thätigkeit des mit dem Schloßbau und Theater, den Propyläen und naturwissenschaftlichen Arbeiten beschäftigten Dichters war, das aber vor allem verklärt erscheint durch den fünf Jahre früher geschlossenen, fortwirkenden Freundschaftsbund mit Schiller. In warm empfundenen Worten preist Sintenis das segensreiche Zusammenwirken der beiden. Unter den Festreden zum 150. Geburtstage ist auch noch P. Meyers geistvolle Betrachtung „Goethe und das klassische Altertum" einzureihen, die im Drucke gemeinsam mit einer Abhandlung von Friedrich Braß und von Paul Lorentz unter dem zusammenfassenden Titel „Aus dem Goethejahre" [35]) veröffentlicht worden ist. Von den drei vereinigten Arbeiten hat mich Braß' Versuch, „Goethes Anschauung der Natur" als „die Grundlage seiner sittlichen und ästhetischen Anschauungen in Entwickelung und Wandlung" nachzuweisen, am wenigsten befriedigt. Der an sich zweifellos richtige Gedanke ist in einer schwerfälligen und schwerverständlichen Art durchgeführt, die Bemühung, den Begriff „Natur" neu zu erläutern, nicht völlig geglückt. Die Behauptung (S. 13), daß von 1794 an in Goethes Dichtungen ein anderer sittlicher Standpunkt als vorher zum Ausdruck komme, scheint mir nicht zutreffend, und Braß selbst sagt S. 26 nur von Schwankungen, nicht von einem Wechsel der Grundanschauungen könne man bei einer Periodisierung von Goethes Leben reden. Vollends ein Irrtum ist es, wenn Braß die Tragik in „Werthers Leiden" darin sieht, „daß der Held sich auf der Höhe seiner Natur nicht zu behaupten vermag". Diese Natur ist doch krank von Anfang an und wirkt demgemäß weiter. Nur eine ganz unbegreifliche Verkennung kann in dem lebenslustigen Kaiser im „Faust" eine sittliche Kampfesnatur gleich Goethes Eugenie und Schillers Maria Stuart sehen, abgesehen davon, daß Schiller selbst weit davon entfernt war, seine Heldin als sittliche Kampfesnatur hinstellen zu wollen. Eine treffende und fruchtbare Bemerkung macht Braß dagegen, in dem er betont, daß gerade Goethes Naturanschauung sich in Italien geändert, vollendet habe und diese Ausbildung der Naturanschauung die Ausbildung künstlerischer Typen bedingt habe. Auch Braß' Aus-

[35]) Leipzig 1900 (Druck und Verlag von B. G. Teubner).

führung, daß die ſittliche Kraft Schillers auf Goethe wie eine Naturanſchauung gewirkt habe, iſt beizuſtimmen.

Als einander ergänzend darf man die kurze Rede von P. Meyer und die umfangreiche Abhandlung von Paul Lorentz rühmen. Beide gehen davon aus, Luther, Goethe und Bismarck als die Vertreter wirklich nationalen Lebens auf den drei Gebieten des deutſchen religiöſen Denkens, deutſchen künſtleriſchen Könnens, deutſchen politiſchen Handelns hinzuſtellen. Während aber Lorentz „Goethes Wirkſamkeit im Sinne der Vertiefung und Fortbildung deutſcher Charakterzüge" in verſtändnisvollem Anſchluß an Viktor Hehn, Chamberlain und Wychgram (vgl. XV, 298) nachweiſt, beantwortet Meyer die Frage, welche Bedeutung gerade bei dieſem größten Vertreter deutſcher Kunſt ſeiner Hinwendung zum klaſſiſchen Altertum zukomme. Die innere Geſchichte Goethes ſei faſt die innere Geſchichte der deutſchen Litteratur, und wie das Altertum die gemeinſame unerſchütterliche Grundlage aller modernen Kultur und Litteratur ſei, ſo habe Goethe, „der wahrſte und größte Renaiſſancedichter" im Gegenſatze zum franzöſiſchen Rokkoko das innerſte Weſen antiker Kunſt erfaßt und dadurch Deutſchlands Kunſt zur Höhe geführt. Während der Naturaliſt aus einzelnen beobachteten Vorbildern, richtigen Einzelheiten ein lebensunfähiges Ganzes zuſammenſetze, habe Goethe von der griechiſchen Kunſt die Schaffung des Typus gelernt, den er auch als Naturforſcher überall anſtrebte und fand. Die Thätigkeit des Forſchers und Künſtlers ſei bei ihm eben durch ſolchen Anſchluß an die griechiſche Kunſt Hand in Hand gegangen; „das Weſentliche, Notwendige, durch innere Bedingungen Gewordene in Menſch und Natur" ſtelle Goethes Dichtung im Gegenſatze zur naturaliſtiſchen dar. Lorentz dagegen erblickt den Gewinn, welchen die deutſche Kultur durch die Antike erhalten habe, vor allem in dem formgebenden, geſtaltenden Moment (S. 61). Er erkennt an, daß unſere Klaſſiker ſich der Antike ſchon aus dem Grunde zuwenden mußten, weil die deutſche Humanitätsepoche die im 16. Jahrhundert begonnene Renaiſſancebewegung fortſetzte und vollendete (S. 56). Aber heute, „da durch die nationale Schöpfung Bismarcks das Verſtändnis für deutſches Weſen ungleich weiter verbreitet und

durch die hiſtoriſche Forſchung auch weſentlich vertieft iſt," vermöchten wir auch die deutſchen Züge in Goethes Weſen viel mehr als früher zu erkennen. Wir dürfen an dieſer hiſtoriſchen Forſchung immerhin auch der Goethelitteratur ſelbſt verdienſtlichen Anteil zuſchreiben, denn eine ſo gründliche Abkehr von alteingewurzelten Vorurteilen, wie Lorentz' Studie ſie ſo erfreulich zeigt, wäre ohne ihre bis ins Kleinſte gehende Einzelprüfung nicht möglich geweſen. Lorentz beſpricht im erſten Abſchnitt ſeiner Arbeit die Zeugniſſe für Goethes Teilnahme an älterer deutſcher Litteratur und Kunſt, Volkslied und Nibelungen, Dürer und Gotik, hebt ſeine Teilnahme für die Geſchichte ſeiner Vaterſtadt wie ſeine Hoffnung für Deutſchlands Zukunft hervor. Endlich einmal wird bei der Frage nach Goethes deutſchem Patriotismus die Unterredung mit Luden aus dem November 1813 nach Gebühr gewürdigt. Daran reiht ſich die Überſicht „deutſcher Charakterzüge in Goethes Leben, Denken und Dichten", und im Schlußkapitel werden dieſe deutſchen Züge im beſonderen in ſeinen Äußerungen über Kunſt, Religion und Lebensweisheit nachgewieſen. In der innigen Verbindung des handelnden Daſeins mit dem nachdenkenden, beſchaulichen ſieht Lorentz das Eigentümliche Goethiſcher Lebenskunſt und Lebensweisheit. Lorentz' Abhandlung mit ihrem warmen vaterländiſchen Empfinden und feinfühligem Eingehen auf Goethes tiefſte Eigenart iſt eine ganz prächtige Arbeit, der man zur Erſchütterung mancher Vorurteile weiteſte Verbreitung wünſchen möchte. Sie erhält eine beſcheidene Ergänzung durch Ernſt Jennys Diſſertation,[36]) welche Goethes Leſung der vor 1648 liegenden deutſchen Schriftwerke auf Grund der Äußerungen in Briefen, Geſprächen, Tagebüchern, den autobiographiſchen Schriften und der Ausleihebücher der Weimariſchen Bibliothek feſtzuſtellen ſucht und auch Goethes verſchiedenes Verhalten zu dieſer Litteratur in den vorweimariſchen Jahren, der klaſſiſchen Zeit (1776—1805), der romantiſchen Zeit und dem Alter (ſeit 1812) charakteriſieren will. Neues bringt die recht mechaniſch gearbeitete Diſſertation weder an Material bei, noch an Geſichtspunkten zur Beurteilung, wie Lorentz ſie bietet.

---

[36]) Goethes altdeutſche Lektüre. Baſel 1900 (Kommiſſionsverlag R. Reich).

Immer wieder ſtellt Lorentz Goethe und Bismarck zuſammen. Die deutſche Anlage zu künſtleriſchem Schaffen erreiche in Goethe ihren Höhepunkt, in ihm verdichte ſich germaniſches Fühlen und Denken zu einer andern Kulturen gegenüber ſelbſtändigen Lebensauffaſſung, wie in Bismarck die Empfindung der Deutſchen für die realen Werte des Lebens zum Durchbruch gekommen ſei, das Nationalbewußtſein in Bismarcks Reichsgründung ſichtbare Geſtalt gewonnen habe. Dieſe hier von Lorentz und P. Meyer wie jüngſt von Bewer (XVI, 219) und vorher ſchon von Suphan, Neubauer und Grotthuß (XIV, 410) gewagte Zuſammenſtellung Bismarcks und Goethes hat nun den ehemaligen Vizepräſidenten des livländiſchen Hofgerichtes Woldemar von Bock zu heftigem Zorn und entrüſteter Abwehr jedes Vergleiches zwiſchen Goethe und Bismarck entflammt.[37]) Man kann ja den Groll der Livländer gegen Bismarcks Politik, die aus Rückſicht auf Rußland jede Sympathiebezeugung für die ſchwerbedrängten Deutſchen in den baltiſchen Provinzen unterdrückte, begreifen und entſchuldigen. Aber ein ſo wüſtes Schmähen gegen Bismarck, „le mauvais génie de l'Allemagne", der durch diplomatiſche „Kunſtgriffe Eroberungskriege gegen Dänemark und Frankreich angeſtellt" habe, iſt weder durch die Gefühle des Balten noch durch die erbitterte Erinnerung an den Kulturkampf entſchuldbar. Daß nur aus Haß gegen Bismarck in Vorträgen in einem katholiſchen Kaſino Goethe einmal freundlich behandelt, ja dem Pantheiſten Bismarck gegenüber ſogar wegen religiöſer Äußerungen gelobt wird, entbehrt nicht einer gewiſſen Komik. Freilich iſt Herr von Bock überzeugt, daß es Goethe mit ſeinen objektiv dem Katholizismus freundlichen Äußerungen nicht ſubjektiv Ernſt geweſen ſei; er preiſt den großen Kritiker Alexander Baumgartner, daß er dem ſeelengefährlichen Goethekultus durch ſeine Goethebiographie „ein energiſches und zeitgemäßes Halt! zugerufen" habe. Aber er läßt doch merken, daß Baumgartner in der Abwehr

---

[37]) Goethe und Bismarck. Parallele oder Kontraſt? Zur Erwägung geſtellt. Frankfurter zeitgemäße Brochüren. Neue Folge herausgegeben von Joh. M. Raich. Band XX, Heft 8/9. Frankfurt a. M. 1899 (Druck u. Verlag von Peter Kreuer).

hie und da ein wenig zuweit gegangen sei. Eine merkwürdige Milde der Kirche sieht v. Bock in dem auffallenden Umstande, daß Goethes Werke trotz ihrer pantheistischen Weltanschauung nie ausdrücklich auf den römischen Index gekommen seien, begründet in dem Umstande, daß Goethe nur in aller Naivetät seine Vorliebe für das latente Antichristentum nicht verschweige, nirgends aber als bewußter und absichtsvoller Propagandist des Pantheismus auftrete. Nicht ohne Interesse ist v. Bocks Mitteilung, daß Windthorst alljährlich Goethes Faust durchgelesen habe.

Erfreulicher als die jetzt im Drucke vereinigten zwei polemischen Frankfurter Vorträge v. Bocks ist ein anderer Frankfurter Vortrag, der ebenfalls ein vielumstrittenes Thema behandelt, Walter Königs zur vorjährigen Goethefeier im Physikalischen Verein zu Frankfurt gehaltene Festrede „Goethes optische Studien".[38]) Der Vortrag selbst war von Experimenten begleitet, bleibt aber auch in seiner gedruckten Fassung anziehend genug. König will vor allem klarmachen, wie Goethe zu seinen optischen Studien und zu seinem Gegensatze zu Newtons Lehre gekommen ist, ehe er diese Lehre selbst erklärt. Den Ausgangspunkt findet er, wie Julius Schiff in seiner gleich zu erwähnenden ausgezeichneten Studie, in Goethes italienischen Eindrücken, und zwar sowohl in den Lichteffekten der südlichen Natur wie in der Farbenharmonie der Gemälde. Bei Beobachtungen im Freien trat ihm der Gegensatz von Rot und Blau, die Teilung des Farbenreiches in zwei Gruppen entgegen, der purpurne Sonnenuntergang zeigte ihm meergrüne Schatten. In den Kompendien, die er nach der Rückkehr zu Rate zog, fand er für diese Beobachtungen keine Erklärung, sie verwiesen ihn aber auf die Farbenerscheinungen des gebrochenen Lichtes und nun erst suchte er mittelst eines geliehenen Prismas die Newtonischen Versuche nachzumachen, deren Ergebnis ihm die ganze Lehre verdächtig werden ließ. Mit den Fachgelehrten hatte er, wie Schiff treffend hervorhob, bei seinen botanischen und osteologischen Entdeckungen, bei

---

[38]) Festrede zur Feier von Goethes 150. Geburtstag, gehalten am 26. August 1899 im Hörsaal des Physikalischen Vereins. Frankfurt a. M. (C. Naumanns Druckerei).

denen die Wahrheit auf seiner Seite war, so üble Erfahrungen gemacht, daß ihr Widerspruch gegen seine optischen Erfahrungen ihn nur um so mißtrauischer und rechthaberischer in Sachen der Farben machte. Und so entwickelte sich im schärfsten Gegensatze zu den Physikern nach einer ganzen Reihe eifrigst betriebener Vorarbeiten sein großes, dreiteiliges Werk „Zur Farbenlehre". Daß dies trotz des physikalischen Grundirrtums keineswegs in Bausch und Bogen als verfehlt zur Seite geschoben werden darf, hat erst jüngst Jakob Stilling, auf den auch König sich beruft, in den Straßburger Goetheverträgen (vgl. XV, 160 f.) erläutert. König erklärt an der Hand von Experimenten den Unterschied von Goethes und Newtons Farbenlehre und betont, ähnlich wie Stilling, Goethes Bedeutung für die Erkenntnis der physiologischen Farbenlehre. Für einen Teil der neuesten, allgemein angenommenen Hering'schen Theorie, die Schwarz-Weiß-Empfindung als dritte besondere Grundempfindung, sei Goethe mit seiner Darstellung der subjektiven Farben geradezu ein Vorläufer gewesen (S. 16). Das nach seinem Entdecker Haidinger (1852) benannte Gesetz über die Oberflächen-Farben habe schon Goethe ausgesprochen (S. 23), ein Beispiel für die sorgfältigen und glücklichen Einzelbeobachtungen, welche sein großes Lieblingswerk enthalte. Wie viel er hier auch strebend geirrt habe, es sei doch der ganze Goethe, der aus seiner Farbenlehre zu uns spricht.

So hat denn auch Julius Schiff in seiner Studie über „Goethes naturwissenschaftliche Forschungen und ihre Bedeutung für den naturwissenschaftlichen Unterricht"[39]) von Goethes optischen Bemühungen gerühmt, daß es seinen liebevollen und aufmerksamen Beobachtungen gelungen sei, „eine außerordentliche Zahl von Erfahrungen und Versuchen, und zwar vielfach gänzlich unbeachteten und neuen, zusammenzutragen, systematisch zu ordnen und überdies das Gesetzmäßige in der ästhetischen Wirkung der Farben aufs vollendetste klar zu legen". Schiff hat aber außer der Farbenlehre der Reihe nach die Bethätigung Goethes auf den verschiedenen Gebieten der Geologie und Mineralogie, Botanik und Osteologie,

[39]) Programm des städtischen Johannes-Gymnasiums zu Breslau 1900 (Programm No. 188).

Morphologie und Witterungskunde in einer ſo überſichtlichen, klar beſtimmten Darſtellung erörtert, daß ſeine Arbeit einen ausgezeichnet orientierenden Überblick über den ganzen Bereich von Goethes naturwiſſenſchaftlichen Beſtrebungen und Leiſtungen bietet. Erſt im zweiten Teile ſeiner Studie ſchildert er, wie Goethe ſelbſt jeder Zeit eifrig bemüht war, die gewonnenen Kenntniſſe in ſeinem Kreiſe zu verbreiten, wie er im Kleinen bei der Erziehung ſeines Muſterzöglings Fritz von Stein den Lehrwert der Naturwiſſenſchaften auszunutzen verſtand, im Großen als Kurator der Univerſität Jena für Herſtellung von Lehrmitteln, für Muſeen und einen botaniſchen Garten, eine Sternwarte und für meteorologiſche Stationen im ganzen Großherzogtum ſorgte. Wie auf die Pädagogik im allgemeinen, ſo habe Goethe im beſonderen auf den naturwiſſenſchaftlichen Unterricht, hier wie dort ſelber Anregungen Rouſſeaus folgend, mancherlei Einfluß ausgeübt. Goethes Mahnung, den naturwiſſenſchaftlichen Unterricht mit Beobachtung der Erſcheinungen, nicht mit Bücherſtudien zu beginnen, möchte Schiff jedem Lehrer der Naturwiſſenſchaften empfehlen. Zu Goethes pädagogiſchen Verdienſten um die Naturwiſſenſchaften gehört auch die in den „Wanderjahren“ und eigens in einem Schreiben an den Berliner Geheimrat Beuth erhobene Forderung nach „plaſtiſcher Anatomie“. Wie der Dichter nach P. H. Gerbers Darſtellung von „Goethes Beziehungen zur Medizin“ [40]) als erſter dies heute überall eingeführte Hilfsmittel für den anatomiſchen Unterricht empfahl, ſo hat er nach Schiffs Beobachtung die Annahme einer Eiszeit, welche er als erſter unter den Geologen in die Erdgeſchichte einführte, ebenfalls in den „Wanderjahren“ gelehrt. Die Umgeſtaltung ſeiner naturwiſſenſchaftlichen Anſchauungen im „Fauſt“ und in ſeinen Romanen hebt Schiff überhaupt als charakteriſtiſchen Zug hervor. Dagegen beſtreitet Schiff, daß die dichteriſche Phantaſie ihm die Urpflanze als ſinnliche Erſcheinung ſuchen ließ; gleich dem Urtiere ſei ſie ihm nur der Typus, der

[40]) Ein populärer Vortrag, erweitert, mit Litteratur und Anmerkungen verſehen, nebſt Goethes Geburts- und Todesanzeige. Berlin 1900 (Verlag von S. Karger).

gemeinſame Bauplan verſchiedener Formen geweſen. Wenn er die Forſchung auch mit der Idee beginne, ſo prüfe er ſie, im Gegenſatze zu den Naturphiloſophen, doch ſo umſichtig und vielſeitig an den Thatſachen, daß die Beobachtung bei ihm ebenſo zu ihrem Rechte komme wie die Spekulation, der große Dichter erweiſe ſich auch als ein erfolgreicher Forſcher, der der Wiſſenſchaft weite neue Gebiete — man braucht nur an ſeine Gründung und Benennung der „Morphologie“ zu erinnern — erſchloſſen habe.

Mit Schiffs erſchöpfender Kenntnis des ganzen einſchlägigen Materials und prägnant gehaltvoller Darſtellung vermag ſich Gerbers wortreicher Vortrag nicht zu meſſen. Unter Zurückweiſung von Möbius' Verſuch, das Pathologiſche in Goethe zur Erklärung aller Erſcheinungen zu machen (vgl. XIV, 378), und Freunds ebenſo grundloſer wie frivoler angeblicher Enthüllungen, giebt Gerber einen Überblick der verſchiedenen Krankheiten, von denen Goethes, von geſunden Vorfahren ererbte, geſunde Natur im Laufe eines langen Lebens heimgeſucht worden iſt. Goethe hat zwölfmal das Karlsbad, dreimal die Quellen von Marienbad und Teplitz, zweimal Wiesbaden, einmal Pyrmont und Franzensbad aufgeſucht. Dabei gewann er ſolche Vorliebe für den Marienbader Brunnen, daß er ihn das ganze Jahr über, einmal vierhundert Krüge in einem Jahre, trank. Erſt ſein letzter Arzt Vogel bewog ihn das übermäßige Medizinieren einzuſchränken. Die Ärzte, welche ihn behandelten, hätten vielleicht etwas mehr nach ihren verſchiedenen Individualitäten geſchildert werden dürfen. Der Umgang mit Medizinern in Leipzig und Straßburg iſt richtig gewürdigt, auch die Bedeutung der Phyſiognomik für den Beginn der anatomiſchen Studien hervorgehoben. Von Intereſſe iſt die Betonung des darin liegenden Widerſpruchs, daß Goethe für gewöhnlich nicht liebte von Krankheit und Sterben ſprechen zu hören, in der Anatomie, die doch an die Zerſtörung des menſchlichen Körpers gemahnt, ſich dagegen wohlfühlte. Sein Wiſſensdurſt, ſagt Gerber, war eben noch größer als ſein Verlangen nach Schönheit. Gegenüber Gerbers Lob der mediziniſch richtigen Darſtellung des Wahnſinns in Goethes Dichtungen muß ich doch einſchalten, daß mir ein Irrenarzt einmal erklärte, gerade bei Gretchen ſeien die Symptome falſch geſchildert, Goethe reiche

hier nicht an Shakeſpeares getreue Wiedergabe der Natur heran. Bei der Zuſammenſtellung der auf Ärzte bezüglichen Stellen aus Goethes Werken und Briefen iſt zu erinnern, daß das Lob des Chirurgus in den „Aufgeregten“ doch humoriſtiſch zu faſſen iſt.

Gerade eine Goetheſtudie wie jene Gerbers erinnert an die zahlreichen Arbeiten, in welchen engliſche und zum Teil auch deutſche Forſcher und Dilettanten aus Shakesſpeares Werken Beziehungen des Dichters zu jeder Wiſſenſchaft und überhaupt menſchlichen Thätigkeit herauszufinden ſuchten. Bei dem hinter ſeinen Geſtalten zurücktretenden Dramatiker mußte dies Streben freilich öfters zu arg geſuchten, ja willkürlichen Aus- und Überlegungskünſten führen. Bei der Mannigfaltigkeit und dem ſtarken perſönlichen Charakter der Goethiſchen Schriften haben ſolche Verſuche eine weit feſtere Grundlage. Und wie es ſelbſtverſtändlich iſt, daß jeder wiſſenſchaftliche Verein den 150. Geburtstag des „univerſellſten Geiſtes“ feiern wollte, ſo iſt es auch ganz natürlich, daß dabei den Beziehungen nachgeſpürt wird, welche ſich in dem Umkreis von Goethes Werken und Leben zu dem beſonderen Intereſſengebiet des Vereins auffinden laſſen. So hat denn auch Stefan Kekule von Stradonitz in dem genealogiſche Forſchungen fördernden Vereine „Herold“ ſeine Feſtrede[41]) mit dem Hinweiſe eröffnet, daß es keinen Gegenſtand menſchlichen Forſchens und Sinnens gebe, der nicht auch Gegenſtand von Goethes „Forſchen und Sinnen geweſen, kaum ein Gebiet menſchlichen Wiſſens und menſchlicher Wiſſenſchaft, in das ſein weltumſpannender Geiſt nicht, wenn auch nur vorübergehend, eingetreten wäre“. Der Genealoge ſucht daher, ob Goethe auch ſeinem Lieblingsfache Aufmerkſamkeit geſchenkt hat, und dies um ſo mehr, als die Neubegründung der Genealogie als Wiſſenſchaft in Goethes Jugend- und Mannesjahre fällt. In den Noten zum „Divan“, wo man wohl einige Worte über Genealogie vermuten könnte, findet ſich nichts darauf Bezügliches, und einen Stammbaum ſeines eigenen Geſchlechtes habe

---

[41]) Goethe als Genealog. Vortrag, gehalten in Goethes Jubeljahr zum dreißigjährigen Stiftungsfeſt des Vereins „Herold“ am 3. November 1899. Berlin 1900 (J. A. Stargardt).

Goethe seiner Selbstbiographie nicht beigegeben. Aber die Freitags-Gesellschaft der Herzogin Anna Amalia wurde am 23. März 1792 durch einen Goethischen Vortrag über „Cagliostros Stammbaum" überrascht, dessen Inhalt noch im gleichen Jahre in der Ungerschen Ausgabe von Goethes „Neuen Schriften" als eigene Abhandlung sich dem „Großkophta" anreihte. Erst 1829 in der Ausgabe letzter Hand ist die selbständige Abhandlung „Des Joseph Balsamo, genannt Cagliostro, Stammbaum. Mit einigen Nachrichten von seiner in Palermo noch lebenden Familie" in den Text von Goethes Schilderung seines sizilianischen Aufenthaltes hineingeschoben, die Stammtafel selbst weggelassen worden. Kekule hat seinem Vortrag eine genaue Nachbildung dieser wie der Medizeerstammtafel beigegeben. Doch ist die, nach Kekules Urteil, „recht unübersichtlich angeordnete Verwandtschaftstafel" Cagliostros nicht eine Arbeit Goethes, sondern eines Rechtsgelehrten in Palermo. Von ihm selbst dagegen wurde der Stammtafelauszug der Medizeer hergestellt, welche er seiner Übersetzung des „Benvenuto Cellini" beifügte und auch in sein eigenes italienisches Handexemplar einklebte. Wie die Cagliostrotafel als Goethes Anerkennung der „Bedeutung der Genealogie als Wissenschaft" anzusehen sei, so beweise seine Medizeertafel, daß er die „Nützlichkeit genealogischer Tafeln für das geschichtliche Verständnis erkannte".

Unablässig sehen wir so Forscher und Liebhaber bemüht, jede Beziehung Goethes zu den verschiedensten Wissensgebieten, zu Kunst- und Litteraturwerken aufzuhellen, von seinen Freundschaftsverhältnissen, ja selbst von flüchtigen Begegnissen und Beziehungen zu Örtlichkeiten aufs neue und ausführlicher zu erzählen. Über Mangel an Vorarbeiten kann sich nicht beklagen, wer den Mut zu einer neuen Goethebiographie im Busen fühlt. Aber wie er die ganze Masse dieser Vorarbeiten oder wenigstens ihrer Ergebnisse auszunützen vermöge, darüber mag ihm wohl bange Klage entschlüpfen. Je genauer man mit der Goethelitteratur und allen von ihr behandelten oder doch aufgeworfenen Fragen vertraut ist, um so mehr weiß man die Überwindung der einer zusammenfassenden Biographie entgegenstehenden Schwierigkeiten zu würdigen. Diese Anerkennung steigert sich noch, wenn die Lösung der Aufgabe auf

einem ſo beſchränkten Raum erfolgt, wie er Georg Witkowski für ſeine Darſtellung von Goethes Leben und Werken[42]) abgegrenzt war. Allein gerade der beſchränktere Umfang (270 Seiten) des mit reichem Bilderſchmucke ausgeſtatteten Buches ermöglicht ihm eine Verbreitung auch in Kreiſen, denen Heinemanns treffliche Goethebiographie (vgl. XV, 294) trotz ihrer Zuſammenziehung auf einen einzigen Band — freilich von 774 Seiten — noch zu umfangreich und koſtſpielig iſt. Und Witkowskis Goethebiographie iſt die allergrößte Leſerzahl zu wünſchen, denn ſie iſt wirklich eine ausgezeichnete Leiſtung. Ohne irgendwie litterar-hiſtoriſchen Fachballaſt aufzudrängen, hat der Verfaſſer bis in die kleinſten Einzelheiten alle neueren Anregungen der Goethelitteratur verwertet, von denen ich Goethes Teilnahme für die ſchöne Henriette von Lüttwitz (vgl. XIV, 196) nicht einmal zur Aufnahme in die Goethebiographie für geeignet halte. Mehr indeſſen noch als die vollſtändige Beherrſchung des Materials und die nicht bei allen Goethebiographen gleich unbedingte Zuverläſſigkeit in allen Einzelheiten iſt an Witkowskis Arbeit der Fortſchritt in der Würdigung Goethes zu betonen. Nur ganz vereinzelt taucht ein geringſchätziges Urteil über „Hermann und Dorothea“ (S. 170) auf als ein Werk, das der Biograph nicht Goethes großen Schöpfungen zuzählen will. Allein Witkowski berichtigt in dem Falle ſich ſelbſt, wenn er S. 195 dies Epos zuſammen mit Schillers „Wallenſtein“ rühmt als „den Gipfel der deutſchen Renaiſſancekunſt, ja in gewiſſem Sinne der geſamten europäiſchen Poeſie der neueren Zeit“. Um ſich zu freuen, wie der neueſte Biograph alte Vorurteile durch Ergebniſſe der neueren Goetheforſchung erſetzt, muß man etwa ſeine begründende Anpreiſung Goethes als Hiſtorikers (S. 235), ſeine Bemerkungen über Goethes Verhältnis zum Sozialismus (S. 243), ſeine treffliche Charakteriſtik des ſo viel verſpotteten Goethiſchen Altersſtils (S. 245 f.) leſen. Ganz im Anſchluß an Rudolf Steiners Würdigung von Goethes naturwiſſenſchaftlichen Arbeiten betont er, daß Goethe als Naturforſcher zwar eine Fülle einzelner Beobachtungen

[42]) Goethe. Leipzig, Berlin und Wien 1899 (Verlag von E. A. Seemann und der Geſellſchaft für graphiſche Induſtrie). Dichter und Darſteller herausgegeben von Rudolph Lothar. Erſter Band.

gemacht habe, das Entſcheidende aber die überall bethätigte große Grundanſchauung ſei. Nur einmal entſchlüpft Witkowski eine Äußerung, welche nach meiner Anſicht Verkennung eines weſentlichen Zuges von Goethes Eigenart verrät. Witkowski meint S. 253, Goethe hätte vielleicht mehr Werke in der Gattung der „Wahlverwandtſchaften“ geſchaffen, wäre er nach ihrer Vollendung nicht nach anderen Seiten abgezogen worden. Da hat doch Friedrich Schlegel das Weſen der Goethiſchen Romandichtung beſſer erkannt, wenn er fordert, ein Künſtler dürfe nur dann einen zweiten Roman ſchreiben, wenn er ſelbſt mittlerweile ein neuer Menſch geworden ſei. Bei Goethe wenigſtens iſt in der That die aufeinanderfolgende Schaffung mehrerer großer Werke derſelben Gattung ausgeſchloſſen, weil „Werthers Leiden“ und „Die Wahlverwandtſchaften“ ſo gut wie „Wilhelm Meiſters Lehr“- und „Wanderjahre“, „Iphigenie“ und „Taſſo“, „Götz“ und „Egmont“ in ihrer letzten Faſſung ſtets das Ergebnis beſtimmter Lebenserfahrungen ſind, die ſich nicht wiederholen konnten.

Zu den beſonders gelungenen Abſchnitten in Witkowskis ſachlicher und umſichtiger Darſtellung gehört der zuſammenfaſſende Überblick über die zwiſchen 1772 und 1775 entſtandenem Jugend-werke (S. 75); auch die ſchöne, warm empfundene Stelle über Grillparzer (S. 227) verdient eigens hervorgehoben zu werden. Unter dem in den Briefen an Kornelia erwähnten „Luſtſpiel in Leipzig“ will Witkowski (S. 44) die erſte Form der „Mitſchuldigen“ verſtanden wiſſen. Auf Goethes Bekanntſchaft mit Wolframs „Parzival“ hatte Witkowski ſchon in der Chronik des Wiener Goethe-Vereins aufmerkſam gemacht. Wird aber die an ſich richtige Beobachtung nicht übertrieben, wenn er jetzt die Handlung der „Geheimniſſe“ aus dem tiefſinnigſten Kunſtgedicht des deutſchen Mittelalters entlehnt ſein läßt (S. 140)? S. 39 würde ich den Leſer doch vor der Täuſchung hüten, als hätte Beaumarchais' Reiſe nach Spanien in Wirklichkeit ein ſo chevalereskes Gepräge getragen, wie der gewandte Abenteurer ihr in ſeinem „Memoire“ zu verleihen wußte. Die bei Beſprechung des neueſten Bandes des Jahrbuchs (ſ. u.) noch einmal zu erörternde Überlieferung, der gemäß der 74jährige Dichter im Ernſt an eine Heirat mit der 19jährigen

Ulrike von Levetzow gedacht haben soll, geht höchst wahrscheinlich auf einen Scherz des Großherzogs und übertriebene Besorgnis der Familie Goethe zurück; ich dächte, es wäre nachgerade Zeit, die Goethe-Biographie von diesem lächerlichen Heiratsprojekte zu entlasten. Wenn Witkowski die „Ballade vom vertriebenen Grafen" meisterhaft findet (S. 246), so muß ich gestehen, daß diese ohne Goethes nachträglichen Kommentar kaum verständliche Dichtung mir stets als ein völlig mißlungener Versuch des alten Kunstdichters erschien, die Volksballade noch einmal zu bemeistern. Einer der wenigen Irrtümer Witkowskis ist es, wenn er S. 72 die Vorliebe für Gotik als das für Carstens Bezeichnende anführt und S. 230 die Vorstellung eines freundlichen Verhältnisses zwischen Goethe und Wordsworth weckt. Schon in der Studie über Goethe und Wordsworth im siebenten Bande der Veröffentlichungen der Goethe Society wurde betont, daß zwischen Goethe und dem englischen Dichter, der in „Wilhelm Meister" die Sympathien der Menschlichkeit geschändet fand, „no kind of personal relations existed or could be conceived as possible". Und so hat neuerdings auch James Taft Hatfield seine fesselnde Betrachtung über Goethe[43]) mit Emerson's Bericht über Wordsworth' Verdammung des „Wilhelm Meister" und Goethes eingeleitet. Der Essay ist, obwohl die Veranlassung darin nirgends erwähnt wird, wohl zur Feier des 150. Geburtstages geschrieben worden und verdient besondere Aufmerksamkeit wegen des Ortes seiner Veröffentlichung, der amerikanischen Methodist Review. Es ist doch ein bedeutsames Zeichen der fortschreitenden Erkenntnis von Goethes Art und Wesen, wenn an solcher Stelle seine mächtige Persönlichkeit gepriesen wird als „one of the great possessions of our race . . From his works alone may be deduced a firmly grounded system of normal aesthetics . . . Goethe was an interpreter of human life in the fullest sense". Hatfield warnt davor, durch einzelne Gedichte aus Goethes Leipziger und römischer Periode, von denen übrigens

[43]) Reprinted from the „Methodist Review" for September. New-York 1899.

keines ſo anſtößig ſei wie manche Jugendgedichte des ſpäter in muſterhafter Ehe lebenden Schiller, ſich zu einer ungerechten Beurteilung von Goethes Verhalten in geſchlechtlichen Dingen verleiten zu laſſen. „Goethe's teachings in regard to the relations of the sexes are, in the main, wholesome and commendable". Ein ſtarker religiöſer Zug mache von Jugend an ſtets ſich in ſeiner Atmoſphäre geltend. Und mit einem auch für die deutſche Goetheforſchung beachtenswerten feinen Sinne rühmt der Amerikaner als Goethes große Leiſtung für die Litteratur ſeines Volkes die Rückkehr zur Natur, aber nicht zur Natur im Sinne der Naturaliſten. Er ſuchte die Natur auf, wo ſie am geſundeſten und ſchönſten erſcheine. „Goethes feeling for the wholesomeness, vigor, and moderation of the Greeks protected him from sickly pessimism and brutal naturalism." Ich reihe an Hatfields Eſſay eine zweite amerikaniſche Goetheſtudie. Kuno Francke, der in „unverbrüchlicher Treue und Anhänglichkeit" an das alte Heimatland, ſchon in ſeinem trefflichen Werke über die „Social Forces in German Literature" (vgl. XIV, 289) ſeinem Adoptivvaterland zu zeigen ſtrebte, was es an lebendigen moraliſchen Kräften der deutſchen Dichtung entnehmen könnte, hat als Nachklang an die Jubelfeier des 150. Geburtstags die Betrachtung angeregt, was Amerika zu lernen habe von „the great apostle of free humanity"[44]). Er feiert Goethe als den höchſten Vertreter einer Kultur, die nicht in Verfeinerung des Lebensgenuſſes, Erweiterung des Wiſſens beſtehe, ſondern darauf ausgehe, „in heightening his own personality to make it better fitted for service to the community". Mit dem Jubiläumsjahre hat nach längerem Stillſtand auch die English Goethe Society (vgl. XI, 208) endlich die Fortſetzung ihrer „Publications"[45]) wieder aufgenommen. Das neunte Heft berichtet uns von der Nachfeier von Goethes 150. Geburtstag in einer Birminghamer und

[44]) „Goethe's Message to America". The Atlantic Monthly. Vol. LXXXIV. No. 505. November 1899.

[45]) No. VIII. Goethe in England and America. Bibliography. Reprinted from ‚Die neueren Sprachen'. 1899. No. IX. Goethe Commemoration 1900. (London: Published for the Society by David Nutt).

zwei Londoner Goethe-Celebrations. Die am 4. November 1899 gehaltene Sitzung wurde durch eine warme Charakteristik des Sekretärs der englischen Goethegesellschaft, Dr. Eugen Oswald eingeleitet. Von dem richtigen Grundsatze ausgehend, um den Dichter zu verstehen, müsse man nicht blos in sein Land gehen, sondern sich auch in seine Zeit versetzen, suchte Oswald die allgemeinen politischen Vorgänge während Goethes Lebensgang und seine Stellung zu ihnen zu schildern. Als zweiter Redner gab Professor H. G. Fiedler aus Birmingham einen begeisterten Bericht über „the Frankfurt Commemoration", welcher er als Vertreter der English Goethe Society anwohnte. Erst am 3. Dezember 1899 hielt dann diese selbst ihre eigentliche Feier, die mit Richard Wagners Faustouvertüre begann, mit Beethovens Egmontouvertüre endete. Die in den Transactions nicht mitgeteilte Festrede hielt Bulthaupt. Eine Festgabe von bleibendem litterarischem Werte hat aber der um die deutsch-englischen Litteraturbeziehungen sich so verdienstlich bemühende ständige Sekretär der Gesellschaft, Eugen Oswald geliefert. Ihm verdanken wir im achten Hefte eine Bibliographie der in England und Amerika veröffentlichten Übersetzungen von Goethes Werken und Briefen, wie der englisch-amerikanischen Litteratur über Goethe. Auf lückenlose Vollständigkeit war es dabei nicht abgesehen, denn schon Brandls Beiträge zum Goethejahrbuch würden Ergänzungen liefern können. Aber trotzdem bietet Oswalds Arbeit eine erwünschte Ergänzung zum Goethe-Katalog des britischen Museums (London 1888) und Heinemanns englisch-amerikanischer Faustbibliographie (Berlin 1886). Oswald verzeichnet nämlich außer Büchern auch die einzelnen Zeitschriftenaufsätze, nach den Namen der Verfasser geordnet. Bei wichtigeren Autoren wie Carlyle, Coleridge („Table Talk"), de Quincey, wird auch die Tendenz der Arbeit angegeben. Carlyle's 1832 ausgeführte Übersetzung von Fausts Fluch fehlt nicht blos in Carlyle's Werken, sondern auch in den Verzeichnissen seiner Schriften. Das von Oswald aufgeführte „Curiosum" ist einer von Salomon Hirzels Privatdrucken für seine und Goethes Freunde.

Die im angelsächsischen Sprachgebiet erschienenen deutschen Textausgaben, deren erster Begründer und eifriger Pfleger

*

C. A. Buchheim vor kurzem geſtorben iſt, hat Oswald trotz der engliſchen Einleitungen und Anmerkungen der „Clarendon“ und „Pitt Press Series“ nicht aufgenommen. Die von Oswald verzeichnete Iphigenie-Überſetzung von Anna Swanwick (London 1843) iſt jüngſt im Paralleldruck mit dem deutſchen Texte der Weimarer Ausgabe in vornehm ausgeſtatteter neuer Auflage von Kuno Francke[46]) herausgegeben worden. Die doppelſprachige Ausgabe erfolgte zu beſonderem Zwecke. Zur Feier von Goethes Todestag und zum Beſten eines zu errichtenden germaniſchen Muſeums veranſtaltete das Department of Germanic Languagues and Literatures der Harvard Univerſität im Sanderstheater zu Cambridge (Maſſachuſetts) eine deutſche Aufführung der „Iphigenie“ durch Mitglieder des New-Yorker Irving-Place-Theater. Die mit Tiſchbeins Goethebild geſchmückte Buchausgabe war alſo zunächſt für die Beſucher der Feſtvorſtellung beſtimmt und Franckes Einleitung beſchränkt ſich demgemäß auf eine ſchwungvolle Inhaltsangabe der fünf Akte des Dramas, das ſeine Schlußworte preiſen als „a triumphal song of inner regeneration, the power, of holiness over sin, of truth over deceit, of unselfish, all enduring love over wilfulness and gloom, of calm self-possession over tumultous revolt.“

Die Vergleichung der Euripideiſchen und Goethiſchen Iphigenie hat Georg Tauber nun in einem dritten Programme (vgl. XIV, 149) zum Abſchluß gebracht[47]), während Friedrich Brandſcheid in ſeiner Studie über die Euripideiſche Iphigenie[48]) nur gelegentlich erwähnt, daß eben durch Goethes meiſterhafte Umarbeitung der Tragödie zu einem Schauſpiel dieſer Euripideiſche

[46]) Goethe's Iphigenie auf Tauris The Weimar Text whit the English Translation by Anna Swanwick. Cambridge, Maſſachuſetts 1900 (Harward University).

[47]) Über die grundverſchiedene dramatiſche Verwertung des Iphigienenſtoffes durch Euripides und Goethe. Prag 1898. (Jahresbericht und Verlag des k. k. Neuſtädter deutſchen Staats-Ober-Gymnaſiums).

[48]) Iphigenia in Taurien, Tragödie von Euripides, nach ihrer Idee entwickelt und dargeſtellt. Nebſt Anhängen. Wiesbaden 1897 (Verlag von Lützenkirchen & Bröcking).

Stoff für uns Deutſche ein beſonderes Intereſſe habe. Tauber geſteht der griechiſchen Tragödie nur nach der äſthetiſchen Seite einen fördernden, keineswegs beſtimmenden Einfluß auf Goethe zu. Gerade ſeine Iphigeniendichtung beweiſe durch Vorführung des ſentimentalen Gemütsmenſchen Oreſtes, daß antike Vorſtellungen wie Fluch und Blutrache dem neueren Dichter und Leſer unmögliche Dinge ſeien. Die Vergleichung der beiden Iphigeniendramen enthalte die Aufforderung, unſerer Gegenwart uns „voll und ganz hinzugeben, damit wir eben auch in der Wertſchätzung des eigenen Volkstums und der ſelbſtdurchlebten Zeit und in der künſtleriſchen Geſtaltung derſelben den Griechen ebenbürtig werden“. Ich meine, daß Goethe ſelbſt mit ſolchem Ergebnis der Vergleichung gar wenig einverſtanden geweſen wäre. Taubers Auslegung, daß der Goethiſche Oreſtes den Muttermord gar nicht wirklich vollführt habe, iſt doch bare Willkür. Und andrerſeits ſcheint mir auch die von Tauber behauptete Ähnlichkeit zwiſchen Thoas und Karl Auguſt mehr geſucht als überzeugend. Iphigenie ſelbſt iſt von Tauber ſchon in dem früheren Programm als „die idealiſierte Frau von Stein“ bezeichnet worden. Neuerdings hat Heinrich Funck[49]) ſämtliche Abbildungen, die wir von ihr beſitzen, die beiden durch Lavater veröffentlichten Silhouetten, zwei Elfenbeinminiaturgemälde, das Selbſtporträt und die Zeichnung von Dora Stock, zuſammengeſtellt und den Bildern Zimmermanns Schilderung in Worten aus einem bisher unbekannten Briefe des hannoveraniſchen Arztes an Lavater aus den letzten Monaten des Jahres 1774 beigefügt. Zimmermann war im Sommer 1774 mit der „Frau Kammerherrin, Stallmeiſterin und Baroneſſe von Stein aus Weimar“ im Bad Pyrmont zuſammengetroffen. Er bewunderte an ihr „überaus große ſchwarze Augen von der höchſten Schönheit. Ihre Stimme iſt ſanft und bedrückt. Ernſt, Sanftmut, Gefälligkeit, leidende Jugend und feine tiefgegründete Empfindſamkeit ſieht jeder Menſch

---

[49]) Ein neuer Fund über die Perſönlichkeit der Frau von Stein. Sonderabdruck aus dem Maiheft von Weſtermanns Illuſtrierten deutſchen Monatsheften. Braunſchweig 1900. Dazu Beilage zur Münchener „Allgemeinen Zeitung“ 1900, No. 141.

beim erſten Anblick auf ihrem Geſichte. Die Hofmanieren, die ſie vollkommen an ſich hat, ſind bei ihr zu einer ſehr ſeltenen hohen Simplizität veredelt. Sie iſt ſehr fromm, und zwar mit einem rührend ſchwärmeriſchen Schwung der Seele. Aus ihrem leichten Zephirgang und aus ihrer theatraliſchen Fertigkeit in künſtlichen Tänzen, würdeſt du nicht ſchließen, was doch ſehr wahr iſt, daß ſtilles Mondenlicht und Mitternacht ihr Herz mit Gottesruhe erfüllt. Sie iſt einige und dreißig Jahre alt, hat ſehr viel Kinder, und ſchwache Nerven. Ihre Wangen ſind ſehr rot, ihre Haare ganz ſchwarz, ihre Haut italieniſch wie ihre Augen. Der Körper mager; ihr ganzes Weſen elegant mit Simplizität." Gerade dieſe Schilderung Zimmermanns hat aber Funcks Zweifel an der Echtheit des einen, von Freiherrn Karl von Imhoff ausgeführten Miniaturbildes geweckt, und weitere Forſchung hat dann Funck auch zur Zurückweiſung des „unechten Bildes von Goethes Freundin Charlotte von Stein" veranlaßt.

Von Zimmermanns Zuſammentreffen mit Frau von Stein in Pyrmont geht auch Auguſt Diezmann aus bei dem ſechſten Kapitel „Goethe und Charlotte von Stein" in ſeinem bekannten Buche „Goethe und die luſtige Zeit in Weimar"[50]). Das 1857 zum erſtenmal erſchienene Büchlein, deſſen „Neubearbeitung" ſich auf Einfügung einiger Tagebuchſtellen und ein paar Weglaſſungen, darunter leider auch die des alten Planes von Weimar beſchränkt, lieſt ſich noch immer recht gut; es zeigt anſchauliche Friſche und geſundes Urteil. Auf die Ungezwungenheit in Liebesverhältniſſen während der erſten Jahre von Goethes Weimarer Aufenthalt, von der Diezmann wiederholt ſpricht, hat Fielitz in ſeiner Ausgabe der Goethiſchen Briefe an Frau von Stein im Anſchluß an Goethes Verſe „An den Geiſt des Johannes Secundus" hingewieſen. Da Goethe nicht blos in dieſem Gedicht vom 2. November 1776 ſondern auch ſonſt einigemale von dem holländiſchen Neulateiner Anregung empfangen hat (vgl. Goethejahrbuch XIII, 199 f.), ſo verdient Georg Ellingers Neudruck von „Joannes Nicolai Secundus

---

[50]) Neubearbeitete Ausgabe. Weimar 1900 (Verlag von Hans Lüſtenöder).

Basia“[51]) auch für die Goethelitteratur eigens vermerkt zu werden. Goethes Vorliebe für den „lieben, heiligen, großen Küſſer“ iſt zwar nicht, wie Jenny und Ellinger meinen ſchon für den Anfang der ſiebziger Jahre nachweisbar, denn der Eintrag in den Straßburger „Ephemeriden“ bezieht ſich auf Dorats „Réflexions préliminaires“ zu ſeiner 1770 erſchienenen erotiſchen Sammlung „Les Baisers“, die ihrerſeits freilich gleich auf der erſten Seite die Baſia als „un des plus agréables monumens de la latinité moderne“ empfehlen. Nach Ellingers Unterſuchung war der Einfluß der Baſia auf die holländiſche, franzöſiſche, italieniſche, engliſche und deutſche Litteratur ungleich ſtärker als ihre Einwirkung auf Deutſchland.

Zwiſchen Günther und Goethe laſſen ſich überhaupt keine Spuren der „Baſia“ in deutſchen Gedichten nachweiſen; erſt Bürger und Joh. Gg. Scheffner ahmten ſie nach. Goethe ſelbſt beſeitigte zwar 1789 bei der Umarbeitung des „Liebesbedürfnis“ den Namen ſeines Vorbildes. Allein „nicht blos in dem verwendeten Versmaß und der Herübernahme von Motiven aus Basia V und VIII, ſondern vor allem in der ganzen Stimmung, die erſichtlich an die Weiſe des Secundus gemahnt“, zeigt ſich, nach Ellingers, von Ernſt Jenny (S. 37) freilich bekämpfter Anſicht, deſſen Einfluß. Der Schlußvers des achten Gedichtes der Basia: „O vis superba formae“ fand Aufnahme unter den Sprüchen in Proſa: „Vis superba formae. Ein ſchönes Wort von Johannes Secundus.“ Nicht unwichtig für Goethe erſcheint aber auch die Verwandtſchaft der Basia mit der griechiſchen Anthologie. Das Studium des Neulateiners mochte für Goethe den Übergang zu der bald darauf erfolgenden Beſchäftigung mit der „Anthologie“ bilden, welcher wir die Gedichtgruppe „Antiker Form ſich nähernd“ verdanken.

Hat an den Gedichten der neulateiniſchen Poeten Goethe ſich öfters erfreut, ſo iſt als Feſtgabe zu ſeinem 150. Geburtstage auch eine größere Auswahl aus ſeinen eigenen Dichtungen, enthaltend acht

[51]) Mit einer Auswahl aus den Vorbildern und Nachahmern herausgegeben. Lateiniſche Litteraturdenkmäler des 15. und 16. Jahrhunderts herausgegeben von M. Herrmann. 14. Heft. Berlin 1899 (Weidmannſche Buchhandlung).

Szenen aus beiden Teilen des „Fauſt“, 34 Lieder und einzelne Strophen, 34 Sprüche und zahme Xenien in zum größten Teile glücklich gelungenem römiſchen Gewande gekleidet, aus dem Nachlaſſe von Ernſt Friedrich Haupt veröffentlicht worden.[52]) Ebenſo hat Friedrich Schultheß eine ſchon vor dreißig Jahren ausgeführte, ſeitdem fortwährend verbeſſerte lateiniſche Übertragung von „Schillers Spaziergang“ endlich herausgegeben.[53]) Andrerſeits haben auch Schillers Verſuche, den römiſchen Epiker zu verdeutſchen, neuerdings wiederholt die Aufmerkſamkeit auf ſich gezogen. Emil Ermatinger und Rudolf Hunziker erklärten in ihrem Buche „Antike Lyrik in modernem Gewande“[54]), Schiller habe uns in ſeiner Vergilüberſetzung im allgemeinen den Weg vorgezeichnet, den ein Überſetzer wandeln müßte. Sie finden es unbegreiflich, daß Tycho Mommſen „den Flügelſchlag des Genius, der dieſes Kunſtwerk durchrauſcht, nicht vernommen hat“, ja ſogar von einer Mißhandlung der „Äneis“ durch Schiller reden könne. Im Gegenſatze zu ſeinem Tadel ſei gerade dieſer Schilleriſchen Überſetzung ſogar beſonderer pädagogiſcher Wert zuzuſprechen. Als der echte Vergil im deutſchen Gewande wird auch von Hermann Dettmer Schillers Arbeit gerühmt[55]), in welcher er bei möglichſt treuer Wiedergabe des Inhalts ſeine eigene Individualität zur Geltung gebracht, durch großartige Beherrſchung von Sprache und Form jeden fremdartigen Zug verwiſcht, deutſche Kunſt und Eigenart aufs glänzendſte bewährt habe. Und nicht minder betont Paul von Boltenſtern[56]), daß einzelne Mißverſtändniſſe und Fehler des Überſetzers gegenüber ſeiner ſprachlichen Leiſtung, dem großen

---

[52]) Gedichte Goethes ins Lateiniſche übertragen. Berlin 1899 (Weidmannſche Buchhandlung).

[53]) Dem Kloſter unſer lieben Frauen in Magdeburg zum zweihundertjährigen Jubelfeſte ſeines Pädagogiums dargebracht. Hamburg 1898 (Als Manuſkript gedruckt).

[54]) Mit einem Anhang: Die Kunſt des Überſetzens fremdſprachlicher Dichtungen. Frauenfeld 1898 (Verlag von J. Huber).

[55]) Zur Charakteriſtik von Schillers Umdichtungen des Vergil. Hildesheim 1899 (Programm No. 326).

[56]) Schillers Vergilſtudien. I. und II. Teil. Köslin 1894 und 1900 (Wiſſenſchaftliche Abhandlungen zum Jahresbericht des kgl. Gymnaſiums).

und tiefgehenden Eindruck seiner Wiedergabe, nicht in betracht kämen.

Während Dettmer sich auf die Untersuchung von Schillers Verdeutschung des 2. und 4. Buches der Äneis beschränkt, hat Boltenstern Schillers ganzes Verhältnis zu Vergil aufs neue durchforscht. Er geht aus von der bei Dettmer nicht erwähnten Jugendarbeit, der Übertragung von 122 Hexametern aus dem ersten Buche der Äneide in 143 deutsche, die 1780 als „Der Sturm auf dem Tyrrhener Meer" in Haugs „Schwäbischem Magazin" erschienen ist. Den Klopstockischen Ehrgeiz, bei Übersetzungen die gehaltvolle Kürze und Ausdrucksfähigkeit der deutschen Sprache durch Verringerung der Verszahl zu erweisen, hat der junge Schiller also nicht besessen. Später hat er im Durchschnitt sechs Hexameter in einer Stanze wiedergegeben, doch hat er auch gelegentlich bis zu neun aufgenommen, während häufiger fünf oder auch nur vier zu einer Ottaverime ausgedehnt wurden. Die Hexameter von 1780, holprig wie sie sind, haben für Boltenstern etwas Fesselndes, da sie das unruhig gärende Aufwogen eines kraftерfüllten Dichtergeistes zeigten. Die einfache Sprache seiner Vorlage suche der stürmische junge Dichter zu steigern. Als bezeichnendes Beispiel führt Boltenstern den Vergilischen Vers an: „praesentemque viris intentant omnia mortem," den Schiller zu den zwei Hexametern erweitert hat:

> Tod, Tod flammt der Himmel entgegen dem bebenden Schiffer,
> Tod entgegen heult ihm der Sturm! Tod brüllen die Donner.

Die Nachricht über Murners Vergilübersetzung in Haugs Zeitschrift „Zustand der Wissenschaften und Künste in Schwaben", welche Minor von Schiller verfaßt sein läßt, spricht Boltenstern ihm bestimmt ab, wie dies ja auch Weltrich I, 800 mit Entschiedenheit gethan hat. Die am gleichen Orte erschienene Rezension von Stäudlins teutscher Äneis dagegen erkennt auch Boltenstern, ebenso wie vor ihm Minor und Weltrich, als Schillers Eigentum an; im 13. Bande von Bellermanns Schillerausgabe des Bibliographischen Instituts hat sie ja auch endlich Aufnahme in Schillers Werke gefunden. Boltenstern will aber zeigen, daß Schiller auf seinem ganzen Lebenswege sich Vergil, weil er mit ihm so genau wie mit keinem

andern antiken Autor vertraut war, zum treuen Begleiter gewählt habe. Er ſtellt die Äußerungen Schillers und ſeiner Gattin über Vergil zuſammen, weiſt wirkliche Entlehnungen in Gedichten und Dramen — noch in den Vorſtudien zum „Demetrius“ zitiert Schiller zwei Verſe der verlaſſenen Dido, um Zar Boris' Lage zu kennzeichnen — nach und wendet ſich ſehr einſichtsvoll gegen übertriebene Parallelenjagd. „Die Giltigkeit gemeinſamer Geſetze des Denkens und des poetiſchen Schaffens oder eine gleiche Grundſtimmung der Seelen“ erzeuge Ähnlichkeiten, wo man mit Irrtum Entlehnungen annehme. Mit Recht warnt Boltenſtern auch vor dem Irrtum, bei Schiller Entlehnungen aus Vergil feſtſtellen zu wollen in Fällen, in denen Homer für den römiſchen und deutſchen Dichter das Vorbild geliefert habe. Als der am wenigſten befriedigende Teil von Boltenſterns Unterſuchung erſcheint mir ſein Vergleich zwiſchen den Charakteren beider Dichter und den Zeitumſtänden ihres Auftretens. Mit der ſtatiſtiſchen Bemerkung, daß von den 263 Stanzen der Schilleriſchen Überſetzung nur zwei ganz regelmäßig gebaut ſind, hätte doch der Hinweis auf Wielands Vorgang, der zuerſt in Deutſchland das Muſter ſolcher freier Stanzen in ſeinem „Idris“ gegeben hatte, verbunden werden müſſen. Für Beſprechung der einzelnen Stanzen des zweiten und des vierten Buches — die geplante Verdeutſchung des ſechſten, Schillers Lieblingsbuches, kam nicht mehr zur Ausführung — hat nun Dettmer ſehr Gutes geleiſtet. Zur Vermeidung des Hexameters habe ſich Schiller durch eigenes Gefühl, nicht durch Bedenken ſeiner Zeitgenoſſen gegen den griechiſchen Vers, beſtimmen laſſen. Durch die Veränderung der Form waren aber auch andere Veränderungen bedingt. Die Strophe fordert im Gegenſatz zum ſtätigen Fluſſe des Hexameters an ihrem Ende jedesmal einen Abſchluß des Sinnes (S. 20), ſie löſt die Handlung in kleinere, auf einander folgende Bewegungen auf und bedingt Lebhaftigkeit. Dieſe wird von Schiller durch Gebrauch des Präſens und Vermehrung der Apoſtrophe erhöht. „Einzelne Wörter, manche Wendungen, auch ganze Sätze, welche für die Beſchreibung der äußeren oder geiſtigeren Vorgänge belanglos waren und von Vergil vielleicht des Metrums wegen zugeſetzt waren, hat Schiller

einfach fortgelaſſen, anderes hingegen, wenn der lateiniſche Wortſinn größere Genauigkeit der deutſchen Ausdrucksweiſe verlangte, in ausführlicher Darlegung zur Anſchauung gebracht". Gegenüber den feſten Formeln und typiſchen Redewendungen ſtrebt er nach größerer Abwechſelung, die Gleichniſſe giebt er meiſt unverkürzt, zuweilen ſogar erweitert wieder. Figuren und Tropen wendet er häufiger an als ſeine Vorlage, während die Schönheit der nach ſinnlicher Fülle und Pracht ſtrebenden Sprache ſich mit größter Treue der Sinnesübertragung verbindet. Wie das Hilfsmittel der Perſonifikation eine Vermehrung erfährt, ſo ſoll auch alles perſönlicher, beſtimmter und deutlicher werden. Die verſchiedenen Reihen des ſteigenden Rhythmus mit ſechs, fünf oder vier Hebungen geben der Überſetzung nicht blos Glätte und Leichtigkeit, ſondern auch Mannigfaltigkeit der Form, durch welche maleriſche Mängel und bedenkliche Reime verdeckt werden. Selbſt durch das Hilfsmittel der Allitteration, von dem ſchon Klopſtock ausgiebig Gebrauch gemacht hatte, ſucht Schiller den Eindruck ſeiner Verſe zu verſtärken.

Über den Gebrauch der Allitteration und des Reimes bei Goethe haben Wilhelm Ebrard[57]) und Bruno Wehnert[58]) in einem Gymnaſialprogramm und einer Diſſertation gehandelt. Daß die Allitteration in den Werken unſerer neuhochdeutſchen Klaſſiker noch gar keine Beachtung gefunden habe, würde Ebrard nicht behaupten, wenn er Munckers und Hamels Unterſuchungen über die Allitteration in Klopſtocks „Meſſias" und „Oden" kennen gelernt hätte. Aber für die Einſicht in die ſchöpferiſche Kraft und deutſche Eigenart von Goethes Sprache hat Ebrard wertvolles und bisher wirklich unbeachtet gebliebenes Material kritiſch zu ſichten begonnen. Aus Goethes Werken und Briefen hat er 3600 allitterierende Verbindungen zuſammengeſtellt. Läßt ſich auch im einzelnen Falle die Frage nach unwillkürlicher oder beabſichtigter Anwendung nicht entſcheiden, ſo erſcheint doch, abgeſehen von der Häufigkeit des Ge-

---

[57]) Allitterierende Wortverbindungen bei Goethe. Erſter Teil. Nürnberg 1899. (Beilage zum Jahresbericht des kgl. alten Gymnaſiums.)

[58]) Goethes Reim. · Berlin 1899. (Inaugural-Diſſertation.)

brauchs, der bloße Zufall schon dadurch ausgeschlossen, daß bei Umarbeitung von Dichtungen, der Verarbeitung von Briefen zu Reiseschilderungen die allitterierenden Ausdrücke beinahe immer vermehrt wurden. Im vorliegenden ersten Teile seiner dankenswerten Arbeit sucht Ebrard vor allem festzustellen, ob und wie Goethe den bestehenden allitterierenden Formelschatz durch neue Wortverbindungen vermehrt hat. Von den etwa 530 überlieferten Formeln lassen sich ungefähr 330 bei Goethe nachweisen; zahlreich und höchst mannigfaltig sind die Neubildungen. Den Gesamtvorrat Goethes scheidet Ebrard zunächst nach „Äußerer Form" (die verbundenen Wörter und die Art der Verbindung) und nach dem „Inneren Gedankenverhältnis", hier wieder nach Substantiven, Adjektiven und Verben teilend. Die bei Goethe beobachteten Fälle der Verbindung von Allitteration und Endreim gehören sämtlich den von ihm neugebildeten Verbindungen an.

Aus einer umfangreicheren Studie über Goethes Reime hat Wehnert nur die Untersuchung über Goethes unreine Reime, sowohl die konsonantisch unreinen s : ß, g : ch, g : k, wie die durch ungleiche Qualität der Vokale gebildeten, als Dissertation drucken lassen. Bei Beurteilung von Goethes Reimen, die z. B. von Seite Vischers eine scharf tadelnde gewesen ist, sei überall von der Frankfurter Mundart auszugehen, nur was sie als gleichlautend band, hat Goethe gereimt. So hat er beispielsweise g und ch stets im In- und Auslaut unbedenklich gereimt; der Reim auf g und k findet sich nur viermal im Auslaut, denn nur der Oberdeutsche spricht beides gleich aus. Daß Goethe zur Vermeidung eines unreinen Reimes geändert habe, läßt sich fast niemals bestimmt nachweisen, doch ist in Bezug auf Gleichgiltigkeit gegen die Reinheit des Reimes zwischen Jugend und Alter einerseits, der mittleren Periode andererseits zu unterscheiden. Neben der bestimmenden mundartlichen Aussprache wirkt freilich auch die oft betonte Reimarmut der deutschen Sprache bei Goethes Ablehnung der Forderung nach strenger Fernhaltung unreiner Reime mit. Von dem größeren Reimreichtume des Französischen können wir uns sehr hübsch überzeugen gelegentlich der Übertragung eines großen reimlosen Goethischen Werkes in französische Alexandriner-Reimpaare. Unter dem Namen Leonard

Belney hat Frau Margarete Brédel eine ganz ausgezeichnete Überſetzung der Goethiſchen Dichtung geliefert[59]), die, wie es im Vorwort der Überſetzerin heißt, „vivra aussi longtemps que résonnera la langue allemande“. Zwar habe Goethe nicht die Voltairiſchen Vorſchriften über die Wahl eines epiſchen Helden beobachtet, als er Hermann und Dorothea zu Hauptgeſtalten ſeiner epiſchen Dichtung auswählte, aber die „Henriade“ ſei trotz ihres durch die Geſchichte ſelbſt ausgezeichneten Helden heute vergeſſen, während „Hermann und Dorothea“ ſich bewähre als „une œuvre impérissable, c'est qu'elle atteint le but suprême de l'art, qui est de peindre la nature et la vie.“ Frau Brédel will damit freilich nicht den Lehren des modernen Naturalismus das Wort reden, denn ſie findet die bisherigen Proſaüberſetzungen von Goethes Epos ungenügend: „une œuvre poétique existe par la forme autant que par la pensée.“ Und ſo hat ſie zunächſt nur zu ihrer eigenen Freude und Tröſtung in kummervollen Stunden ſich an eine metriſche Übertragung von „Hermann und Dorothea“ gewagt. Im Deutſchen haben wir nach den Eroberungszügen von Voß, Schlegel und Rückert, Gries, Schack und Hertz Recht und Pflicht zu verlangen, daß jede fremde oder uns fremd gewordene Dichtung nicht blos in metriſcher Form, ſondern auch in ihrer eigenen Geſtalt uns nahe gebracht werde. Der franzöſiſchen Überſetzerin von „Hermann und Dorothea“ wird man keinen Vorwurf daraus machen dürfen, daß ſie den altbewährten, nationalen Vers der franzöſiſchen Litteratur, den Alexandriner, für ihre Übertragung wählte, da der Hexameter nach den frühen Verſuchen des 16. Jahrhunderts als unvereinbar mit dem Genius der franzöſiſchen Sprache nur mehr bei ganz vereinzelten und fehlſchlagenden Experimenten in der franzöſiſchen Litteratur aufgetaucht iſt. Hat doch Fr. Theodor Viſcher beklagt, daß ſelbſt im Deutſchen die ſonſt vollkommene, unübertreffliche Dichtung Goethes, der Stolz der Nation, durch den allen Ungebildeten fremden Hexameter zur Unpopularität verurteilt ſei. Einer anderen, an der gleichen Stelle im vierten

[59]) Goethe, Hermann et Dorothée. Traduction. Paris 1899. (Société Française d'Imprimerie et de Librairie, ancienne Maison Lecéne, Oudin et Cie.)

Bande des Goethejahrbuches erhobenen Klage Viſchers hat nun Düntzer im neueſten Bande entgegentreten zu müſſen geglaubt. Viſcher hatte an dem Wunſche von Hermanns Mutter am Schluſſe des vierten Geſanges Anſtoß genommen, „daß Dir werde die Nacht zur ſchönen Hälfte des Lebens“. Düntzer eifert gegen die Schulausgaben, welche dieſen Vers geſtrichen haben. Allein des Eifers Wärme reißt den unermüdlichen Goetheveteranen doch nach der anderen Seite zu weit fort, wenn er glauben machen will, daß Goethe bei dieſem Verſe und den vorangehenden Worten „die Braut in die Kammer zu führen“ nur „von der reinſten Seelenliebe“ reden, nicht an die Brautkammer erinnern wollte. Dies zu behaupten, heißt doch mit den klarſten Ausſprüchen Taſchenſpielerkünſte treiben. Dem geſunden ſinnlichen Naturgefühle Goethes lag bei der Eheſchließung eines geſunden, kräftigen Jünglings der Gedanke, Seelenliebe und Geſchlechtstrieb zu trennen, gänzlich ferne, und man verteidigt ihn ſchlecht, wenn man ihm ſolche ſeraphiſche Liebesauffaſſung zuſchreibt. Auch in den „Glücklichen Gatten“ iſt unter den den Bund bekräftigenden Siegeln, unter denen aus zwei unvermerkt drei werden, zweifellos der von Düntzer verbannte, „äußerſte Liebesgenuß“ vom Dichter gemeint. Düntzer hat auch gar kein Recht, dieſen vor dem Altar geweihten ehelichen Liebesgenuß als Ausſchweifung und Gipfel der Vermeſſenheit zu brandmarken. Aber er iſt ſo blind eingenommen von dem Wunſche, Goethes Lieblingsausdruck von der „ſchönen Nacht“ alles ſinnlichen Beigeſchmacks zu entkleiden, daß er ſelbſt in Philinens loſem Preislied auf die Geſelligkeit der nächtlichen Freuden Goethes ausdrückliche Worte: Gefangenen und Betrübten klinge der Nachtigall Liedchen nur wie Ach und Wehe, dahin auslegt, ſelbſt den Gefangenen gewähre das Liebeslied der Nachtigall das wonnige Gefühl ſtiller Freude. Nach meinem Gefühl geſchieht mit ſolcher Verteidigung dem Dichter mehr Unrecht als durch Viſchers „böſen Angriff“. In unſerer höchſt anmutigen und, ſoweit der ſtarke Unterſchied der Sprachen es geſtattet, ſinngetreuen neueſten Überſetzung lauten die ſtrittigen Verſe:

O mon fils, c'est le vœu le plus cher de notre âme;
Plus que ton père et moi tu ne peux souhaiter

De voir, un jour prochain, sous ce toit s'abriter
Une femme, par qui s'élargissant ta vie,
La moitié la plus belle en devienne la nuit;
Pour qui, libre et joyeux, le soleil te convie
Au travail dont pour deux tu cueilleras le fruit.

Zur Einleitung ihrer lobwürdigen Übertragung des Epos hat Frau Brédel auch die Strophen der „Zueignung" in Alexandriner-Stanzen überſetzt. Es iſt kein voller Erſatz für die Individualiſierung in Goethes Ausdruck, wenn z. B. der Vers „Kaum biſt du Herr vom erſten Kinderwillen" die Faſſung erhält: „A peine as-tu dompté les élans de ton cœur"; aber vom guten Verſtändniſſe des Sinnes und glücklichem Streben nach Erſatz für das nicht Übertragbare zeigt eine ſolche Überſetzung immerhin. Auf eine franzöſiſche Überſetzung von Goethes „Meine Ruh iſt hin" und Schillers „Idealen" durch Napoleon III. hat Karpeles im 21. Bande des Goethejahrbuchs aufmerkſam gemacht.

Die „Zueignung" hat Thomas Achelis in ſeinem Buche „Grundzüge der Lyrik Goethes",[60]) das er ſelbſt als etwas verſpäteten Nachtrag zu den Feſtſchriften des Jubiläumsjahres bezeichnet, ſowohl als Beiſpiel für Goethes Naturſchilderungen wie der poetiſchen Bekenntniſſe über „Kunſtanſchauung" angeführt. Außer in die beiden Gruppen Natur und Kunſtanſchauung hat er Goethes Lyrik für die Betrachtung noch nach ihren Bekenntniſſen über „Liebe und Freundſchaft" einerſeits, über Religion, Ethik, Philoſophie und Patriotismus andererſeits geſichtet. Daß er zu den eigentlichen Gedichten auch lyriſche Stellen aus anderen Werken, Briefen und Geſprächen, z. B. für den Ausdruck des Naturgefühls aus „Werthers Leiden" für patriotiſche Äußerungen aus „Des Epimenides Erwachen" herangezogen hat, iſt durchaus berechtigt. Er hätte nur den Zuſammenhang zwiſchen Goethes wiſſenſchaftlicher Naturbetrachtung und den dichteriſchen Zeugniſſen ſeines Naturgefühls, auf den, wie oben bemerkt, ſoeben Schiff und Braß nachdrücklich hingewieſen haben, nicht unerwähnt laſſen ſollen. Irrig iſt Achelis' Annahme, Goethes Lyrik ſei „noch nie als ſolche zum Gegenſtand einer ſelbſtändigen Darlegung gemacht worden". Das

[60]) Bielefeld und Leipzig 1900 (Verlag von Velhagen und Klaſing).

erſte Bändchen von Düntzers Erläuterungen der Goethiſchen Gedichte (479 Seiten) trägt die Bezeichnung: „Goethe als lyriſcher Dichter“, und Ernſt Lichtenbergers „Étude sur les poésies lyriques de Goethe“ iſt 1882 in zweiter Auflage erſchienen. Achelis ſelbſt will unter Vermeiduug aller philologiſchen Anſprüche lediglich vom äſthetiſchen Geſichtspunkte aus in den Grundzügen von Goethes Lyrik pſychologiſch ein organiſches Ergebnis von Goethes perſönlichem Entwickelungsgange nachweiſen. Zu dieſem Zwecke giebt er eine reiche Zitatenauswahl mit Zwiſchenbemerkungen, die ſowohl von warmer Begeiſterung wie von feinfühligem Empfinden für Goethes Poeſie Zeugnis ablegen. So bezeichnet er als einen weſentlichen Grundzug von Goethes Naturdichtung treffend „das Hervorquellen der Stimmung, des unmittelbaren Gefühls aus der landſchaftlichen Szenerie, während für die älteren Dichter dieſe ſelbſt in allen ihren Einzelheiten Zweck der Schilderung geweſen“. Den Vermittler zwiſchen Goethe und den Schilderungen eines Haller bildet freilich Klopſtock, der ſchöner als der Erfindung Pracht der Mutter Natur den froh die Schöpfung überdenkenden Menſchen als Gegenſtand der Dichtung preiſt. In Goethes Liebeslyrik findet Achelis alle zarten Abſtufungen des mächtigſten der menſchlichen Triebe von der ſchüchternen, heimlich ſproſſenden Neigung bis zum raſenden Wirbelwind verzehrender Leidenſchaft vertreten. In den die Lebens- und Weltanſchauung Goethes widerſpiegelnden Gedichten erkennt Achelis das Grundprinzip der unendlich vielſeitigen Entwickelung des Goethiſchen Genius, „eine allmähliche, ſtetige Läuterung, eine harmoniſche Durchdringung aller Kräfte, eine Veredlung der Perſönlichkeit, Erhebung des Individuums zum Typus“.

Die Stimmung des Dichters, welche Achelis bei Goethes Naturgedichten als das charakteriſtiſche Merkmal hervorhob, hat Karl Weitbrecht in ſeinem Feſtvortrage „Schillers Lyrik an zwei Jahrhundertwenden“ [61]) als das Unterſcheidende in den zwei

---

[61]) Schwäbiſcher Schillerverein. Die vierte ordentliche Generalverſammlung abgehalten am 21. April 1900 und der Rechenſchaftsbericht mit Anhang, Marbach a. N. 1900.

großen Gattungen der Lyrik, die man auch als Goethes und Schillers Lyrik einander gegenüberstellen könnte, bezeichnet. Die Goethische Lyrik gehe aus von der Stimmung des Dichters, die er freilich nicht als solche aussprechen könne, sondern durch die gerade hierfür besonders ausgerüstete Phantasie, von Goethe im Gedichte „Meine Göttin" angerufen, in Anschauung verwandelt. „Die Stimmung als Ganzes, als ein einheitlicher Seelenzustand wird dem Lyriker zu einer gleichfalls einheitlichen Anschauung in irgend einem Objekt der sichtbaren Welt, in einem Naturvorgang, in einem Vorgang aus dem Menschenleben". Erst diese Anschauung kann der Lyriker aussprechen. Diese Goethische Art der Lyrik hat im neunzehnten Jahrhundert vorgeherrscht und der besondere Charakter der Lyrik, ja der Poesie überhaupt prägt sich in dieser Art ursprünglicher und stärker aus, wie dies Schiller selbst unter dem frischen Eindruck der Mignonlieder voll Bewunderung für Goethe anerkannt hat (27. Juni 1796 an Körner). Allein jener Stimmungslyrik steht nun Schillers Betrachtungslyrik, lyrische Rhetorik und hier und da fast unlyrische Didaktik — Weitbrecht hat für diese ganze Art der Lyrik keine Gesamtbezeichnung gebraucht — gegenüber. Mag ein Teil von Schillers Gedichten wie etwa die Gedichte der zweiten Periode „als lyrische Dichtung knapp auf dem Grenzrain der Rhetorik laufen", eine Arbeit wie „Die Künstler" im letzten Grunde nur „ein kunstphilosophischer Vortrag in Versen, mit poetischen Bildern überreich und bis zur Unklarheit ausgestattete Rhetorik" sein, so gelte es doch die ganze Eigenart von Schillers Lyrik psychologisch zu erklären. Die Gedichte der zweiten Periode gehörten einer Lebenszeit an, da etwas in dem Dichter „stockte unter dem Ringen und Suchen, wie er festen Fuß im Leben fasse." In die Psychologie Schillers als Lyrikers dagegen führt uns nach Weitbrecht Goethes Ausspruch von dem Stolzen und Großartigen in Schillers Natur, das in den Jugendgedichten sich bis ins Gewaltsame steigere, über die Grenzen des Maßes und Geschmacks wegstürme. Seine Geistesart war nicht angelegt, seelische Vorgänge durch Warten und Abwarten zur Stimmung zu verdichten; unmittelbar auf dem kürzesten Wege wolle er seinen Seelenzustand aussprechen und die

innere Erregung greife dabei zu Vergleichungen, Metaphern, sie dränge zu Redeschmuck und Versgepränge, drücke der Lyrik rhetorisches Gepräge auf. Wohl fehlen auch Schiller selbst in der ersten Periode nicht „im einzelnen energische Verdichtung der Anschauung, begleitende Stimmung im Einzelbild, straff charakteristische Plastik des bildlichen Ausdrucks". Weitbrecht hebt das „Kriegslied" auf Eberhard Rauschebart wegen seines Volksliedtons und vor allem „Die Schlacht" hervor. Aber das „ganz knappverdichtete, kleine Stimmungsgedicht" Goethischer Art fehle selbst in der Periode der Reife, die Weitbrecht von Mitte der neunziger Jahre an rechnet. In Schillers Balladen überwiege abwechselnd das lyrische und das epische Element, doch werde zuletzt das direkte und rhetorische Element („Klage der Ceres" und „Kassandra") „allmählich von dem indirekten der stimmungtragenden Anschauung überwachsen" („Eleusisches Fest", „Hero und Leander"), bis diese in „Taucher", „Bürgschaft", „Ring des Polykrates", „Kraniche des Ibykus", „Kampf mit dem Drachen" zur Herrschaft gelange. In „der reinen Betrachtungslyrik der dritten Periode" schaffe Schiller das Höchste, was in ihr überhaupt vorhanden sei. Am vollendetsten wirke der Gedanke durch Anschauung im „Spaziergang". In dem als „Lied" bezeichneten Glockengedichte wirke leise „etwas von der direkten Art mit, von lyrischer Rhetorik im feinsten und abgeklärtesten Sinne; aber das ganze ist eine großkomponierte und innerlich organisch zusammengehaltene Einheit von Anschauungsgruppen, in der eine ebenso einheitliche und doch aufs mannigfaltigste bewegte und wechselnde Grundstimmung darin liegt, wie nur irgend in einer lyrischen Dichtung der indirekten Art". Die Mischung beider Arten der Lyrik geht natürlich „eben in der ganz individuellen Weise Schillers vor sich, aber gerade diese gemischten lyrischen Erzeugnisse Schillers hätten am Schlusse des 18. Jahrhunderts den Ruhm des Lyrikers Schiller gegründet, der in alter Höhe auch durch das 20. Jahrhundert hindurch ragen werde.

Weitbrechts Vortrag selbst zeichnet sich durch die Tiefe und Schärfe der Auffassung, die ebenso freie wie pietätvolle Kritik weit aus vor ähnlichen Untersuchungen. Es ist eine höchst anregende und gehaltvolle Studie. Von Walter Schwerdtfegers

Verſuch, Schillers Auffaſſung der Lyrik zu ſchildern, könnte man ein ſolches Lob nicht wiederholen, der Abſchnitt über Schillers Lyrik iſt ſo verſchwommen und ungenügend wie Schwerdtfegers ganze, umfangreiche Arbeit: „Die litterarhiſtoriſche Bedeutung der Schillerſchen Muſenalmanache“.[62]) Abſchnitte, wie die über die Geſchichte der Schiller vorangehenden Muſenalmanache und ſeiner eigenen jugendlichen „Anthologie“, mehr noch die „kurze Entwickelungsgeſchichte der deutſchen Lyrik im 18. Jahrhundert“, ſind nur unſelbſtändige und farbloſe Exzerpte aus Handbüchern. Dabei zeigt ſich im einzelnen Urteilsloſigkeit und keine wirkliche Vertrautheit mit den Quellen. So iſt es z. B. entſchieden falſch, zu behaupten, daß in Klopſtocks Oden das bibliſche Element vorherrſche; religiöſe Grundſtimmung und bibliſche Färbung ſind nicht dasſelbe, wie Schwerdtfeger anzunehmen ſcheint. Unter dem Rattenfänger von Hameln iſt keineswegs, wie er meint, der Teufel zu verſtehen (vgl. Joſtes' Unterſuchung über die Sage, Bonn 1895). Fr. Schlegel hatte ſeinen Angriff wohl gegen Schiller und die Horen, keineswegs aber gegen Goethe gerichtet, wie es andrerſeits auch ein Irrtum Schwerdtfegers iſt, Goethe und Schiller eine gleich ablehnende Haltung gegen die romantiſchen Erzeugniſſe zuzuſchreiben. Schwerdtfegers Verſuch, einen Unterſchied zwiſchen Ballade und Romanze darauf zu gründen, daß die erſtere „dramatiſche Spannung und bewegte Handlung enthält“ (S. 73), wird ſchwerlich jemanden befriedigen. Freilich hat auch Achelis dem alten, zopfigen und vergeblichen Beſtreben, den Unterſchied zwiſchen Ballade und Romanze feſtzuſtellen, ein unglückliches Opfer gebracht mit der Behauptung, der geborene Lyriker Goethe, kurzen, knappen Inhalt auf dem Boden des Volkslebens gebend, ſei der Balladen-, Schiller mit ſeiner ausführlichen und breiten Darſtellung der Romanzendichter. Bei der Gruppe „Geſprächslieder“ hätte Schwerdtfeger Goethes Bemerkungen über dies „poetiſche Genre“ im Briefe an Schiller vom 31. Auguſt 1797 erwähnen müſſen. Auch auf Schillers oben angezogenen Brief an Körner und deſſen Erwiderung vom 8. Juli 1796 war hinzuweiſen, wenn Schwerdtfeger erklärt,

---

[62]) Leipzig 1899 (Inaugural-Diſſertation).

*

Schillers Lyrik bleibe im Grunde eine Ideenpoeſie, ſchwere ernſte Gedankenlyrik. Die Ähnlichkeit zwiſchen der Zueignung des „Fauſt“ und A. W. Schlegels Zueignung von „Romeo und Julia“ iſt ganz richtig beobachtet; es wäre jedoch nicht überflüſſig geweſen dabei zu erinnern, daß Schlegel natürlich Goethes Stanzen nicht kennen konnte. Die von Schwerdtfeger beſprochenen Texte liegen zum Teil im 135. Bande von Kürſchners Nationallitteratur (II. und III. Abteilung) bequem zur Hand. Da Mendheims dort gegebene Probenauswahl aus den Muſenalmanachen und Horen doch eine Art Vorarbeit zu Schwerdtfegers Diſſertation bildet, hätte man einen Hinweis auf die Ausgabe erwartet. Noch weniger durften bei der Beſprechung von Schillers Verhalten als Redakteur Seufferts Mitteilung „Ein Pröbchen aus Schillers Redaktionsbureau“ und die anderweitigen Nachrichten über ſeine Kunſt in Kürzung eingeſandter Gedichte unerwähnt bleiben. Schwerdtfeger Einteilung ſeines Stoffes kann man zuſtimmen; die Arbeit ſelbſt iſt ſchwerfällig und im Verhältnis zu ihrem großen Umfang ergebnisarm.

Wie Weitbrecht das „Lied von der Glocke“ beſonders hervorhebt, da Schiller in dieſem „die ganze gerade ihm eigentümliche lyriſche Kraft und Art aufs reifſte und maßvollſte entfaltet“ habe, ſo rühmt auch Max Lechner in ſeiner Schulrede „Zur Jubelfeier des Liedes von der Glocke“,[63]) der reiche Stoff der „Glocke“ zu geiſtiger Übung der Jugend könne im Unterricht höherer Lehranſtalten durch kein anderes Werk erſetzt werden. Lechner hebt die wichtigſten Thatſachen, Äußerungen Schillers und ſeiner Freunde aus der Entſtehungsgeſchichte der „Glocke“ hervor, preiſt den ſittlichen Wert des echt deutſchen und volkstümlichen Gedichtes, ſchildert ſeinen Einfluß auf die Schweſterkünſte der Muſik und der Malerei und erinnert, daß mit Hilfe von Goethes „Epilog“ das von warmem lyriſchen Hauch durchdrungene Kulturgedicht ſogar auf die Bühne gedrungen ſei. Als ein kulturgeſchichtliches Gedicht, „ein tief angelegtes Stimmungsbild aus der Völkerpſychologie“ will Eugen Lommer den „Ring des Polykrates“ angeſehen wiſſen.

[63]) Einleitende Worte bei einem Schulfeſte des kgl. neuen Gymnaſiums zu Nürnberg 1899 (Sonderabdruck aus dem XXXV. Bande der Blätter für das Bayeriſche Gymnaſialſchulweſen).

Er hat seine Untersuchung über Schillers Ballade und Uhlands „Glück von Edenhall" zusammengefaßt unter dem gemeinsamen Titel „Zwei fatalistische Gedichte".[64]) Die Erklärung beider Balladen in der Schule habe bisher unter einer schablonenhaft moralisierenden Auslegung gelitten, die vom Gesichtspunkte Gellertscher Fabelerklärung ausgehe. Man sollte nicht stets mit pharisäischer Überlegenheit Schuld und Sühne des Helden zu konstruieren suchen. Dieselbe Mahnung hat auch W. Münch im 21. Bande des Goethejahrbuchs bei der Frage nach Goethes Behandlung in der Schule ausgesprochen. So wenig die Erziehung sich der ästhetischen Emanzipation vom Ethischen anschließen dürfe, so habe man „zur Zeit doch vielleicht mehr Grund, vor künstlichem Hineintragen sittlicher Zusammenhänge in die Deutung der Dichtungen zu warnen, als vor dem Gegenteil. Die Verwechselung der tragischen Schuld mit der sittlichen spielt noch immer eine große Rolle, und manche sittliche Schuld von minimalem Gewicht wird mit unnatürlicher Rigorosität groß gemacht", — wie ja jüngst in einer Schulausgabe der „Jungfrau von Orleans" Johannas angebliche Überhebung — „um den regelrechten ethischen Zusammenhang von Schuld und Strafe vordemonstrieren zu können." So betont denn auch Lommer in seiner Studie, daß Schiller, wenn es seine Absicht gewesen wäre, eine Schuld des Polykrates darzustellen, er auch den Lebensausgang des geschichtlichen Polykrates der Herodotischen Erzählung oder vielmehr seiner unmittelbaren Quelle, Garves Abhandlung „Über zwei Stellen des Herodot", entnommen haben würde. Allein schon Garve habe 1796 auf die sittengeschichtliche, nicht auf eine moralisierende Auffassung der Sage hingewiesen. Nach Lommer wollte Schiller die düstere Anschauung der sonst so freudigen Hellenen von dem Neide der Götter vorführen, eine Anschauung, die in unserem Aberglauben — „Unberufen!" — noch leise nachklingt. So schreibt Schiller selbst in seiner Vaterfreude am 18. Januar 1796 an Körner, es bange ihm, „dem Glück eine solche Macht über mich eingeräumt zu haben". Ein Verschulden des Polykrates aber

[64]) Vierunddreißigster Jahresbericht des niederösterreichischen Landesreal- und Obergymnasiums und der damit in Verbindung stehenden gewerblichen Fachschule zu Stockerau 1899 (Im Selbstverlage des Real- und Obergymnasiums).

ſei von Schiller nirgends angedeutet worden. Er habe nur den König von Ägypten zum Vertreter jener alten trüben Weltanſchauung gemacht, ohne ſeinerſeits ihr beizuſtimmen und deshalb auch den ſchließlichen Untergang des Polykrates im Dunkeln gelaſſen.

Der von Weitbrecht, Achelis und Schwerdtfeger betonte Gegenſatz zwiſchen Schillers und Goethes Lyrik iſt bedingt durch die Verſchiedenheit ihrer ganzen Individualitäten, jene Verſchiedenheit, über welche bereits Schiller ſelber ſowohl in den zwei großen Charakteriſtiken im Beginne ſeines Briefwechſels mit Goethe, wie ſpäter in der Abhandlung „Über naive und ſentimentaliſche Dichtung“ ſich Klarheit zu verſchaffen ſuchte. Dieſes perſönliche Element der Abhandlung hat auch Udo Gäde in ſeinen fördernden „Studien zur Entſtehungsgeſchichte“[65]) von Schillers letztem großen philoſophiſchen Werke (vgl. XV, 283) als das treibende anerkannt. Wenn ſchon das Grundmotiv, durch das Schiller überhaupt zu ſeinen äſthetiſchen Studien geführt wurde, das Streben des ſich ſelbſt prüfenden Künſtlers war, „über ſeine ſittliche Aufgabe und Stellung in der Welt, ſowie über den Umfang und die Bedeutung ſeiner Begabung mit ſich ins reine zu kommen“, ſo wurde er zur Gegenüberſtellung und Abſchätzung von naiver und ſentimentaliſcher Dichtung beſtimmt durch ſein Verhältnis zu Goethe. Eine Unterſuchung „Über das Naive“ hatte er ſchon während ſeiner ſchwäbiſchen Reiſe im Oktober 1793 für die „Neue Thalia“ ſchreiben wollen, aber noch ein Jahr ſpäter arbeitete er an dem Aufſatz „Über Natur und Naivheit“. Kants Erklärung des Naiven hatte ihn nicht befriedigt, da er bei dem Königsberger Meiſter nur das Naive der Überraſchung erklärt fand, während er ſelbſt ſchon in der Unterſuchung „Über Anmut und Würde“ auf das Naive der Geſinnung geſtoßen war. Indem er es in dem Begriffe der ſchönen Seele findet, „hebt er das Naive aus der äſthetiſchen in die moraliſche Sphäre und gründet es auf ein ethiſches Fundament.“ Die Vorarbeiten für den Dialog „Kallias“ führten ihn dann zu ſcharfer Ausprägung der Begriffe Natur und Freiheit und damit über Kants Naives der Überraſchung hinaus zur Beobachtung des Naiven in der Natur, das zuſammenfällt mit dem Naiven der

[65]) Berlin 1899 (Verlag von Alexander Duncker).

Gesinnung (S. 24). In ihm vollziehe sich die Versöhnung des Gegensatzes zwischen Natur und Freiheit (S. 33). In der Rezension von Matthisons Gedichten werden diese neugewonnenen ästhetischen Prinzipien zum erstenmal angewendet. Als selbständige Abhandlung brachte 1795 das elfte Stück der „Horen" die Abhandlung „Über das Naive", die schon im September 1794 entstanden war. Ende 1795 ward dann die Abhandlung „Die sentimentalischen Dichter" niedergeschrieben, die im Dezemberhefte der „Horen" wieder selbständig erschien. Erst das Januarheft 1796 vereinigte im „Beschluß der Abhandlung" nun die getrennten Aufsätze und Titel „Über naive und sentimentalische Dichter nebst einigen Bemerkungen einen charakteristischen Unterschied unter den Menschen betreffend". Zwischen der Ausarbeitung des ersten und des zweiten Teiles aber war ein wichtigstes Ereignis in Schillers Leben vor sich gegangen: die endliche Annäherung an Goethe. Und erst infolge dieses persönlichen Verkehrs empfand Schiller das Bedürfnis, die sentimentalische Dichtung und Weltanschauung der ästhetischen Untersuchung über das Naive entgegenzustellen. Die fertige frühere Abhandlung wurde von diesem neuen Gesichtspunkte aus wohl noch einmal überarbeitet, aber Gäde glaubt ihre ursprüngliche Selbständigkeit und nur lose Verknüpfung mit dem Ganzen noch deutlich zu erkennen. Wenn Schiller in Goethe eine harmonisch vollendete Natur, Begriffe, die er sich selbst erst erkämpfen mußte, als ursprünglich gegebene vorfand, so war er doch weit entfernt von einer Unterordnung der sentimentalen Poesie unter die naive, d. h. seiner dichterischen Persönlichkeit unter die Goethische innerhalb der sie beide umgebenden Kulturwelt. Wohl fiel sein Preis der naiven Dichtung und antiken Welt zusammen mit Rousseaus Vorstellung von dem glückseligen Naturzustande in den ersten Zeitaltern der Menschheit; aber nicht in einer unmöglichen Rückkehr zu diesen naiven Zuständen, sondern in einer künftigen harmonischen Vereinigung von Natur und Kultur sah er das erstrebenswerte Ziel, und zu dieser Aufgabe glaubte er die sentimentalische, moderne Dichtung berufen. Indem er den Unterschied zwischen sich und Goethe als „ein verschiedenes Verhältnis ihrer inneren Persönlichkeit zur Wirklichkeit" charakterisierte, habe er

wohl im Schöpfer des „Wilhelm Meiſter“ „denjenigen Dichter geſehen, welcher den Ideen der Dichtung, der Verſchmelzung der naiven und ſentimentaliſchen, am nächſten kam“, aber die ganze Unterſuchung erfüllte ihn mit dem berechtigten Selbſtgefühle, daß auch ſeine einſeitig ſentimentaliſche Dichterart nicht zurückzuſtehen brauche, ſondern zur Löſung der großen Aufgabe der äſthetiſchen Erziehung berufen ſei.

Im Anſchluß an die neuere rühmenswerte Arbeit Gädes über Schillers grundlegende Abhandlung muß auch die ihm vorangehende eines franzöſiſchen Verfaſſers, Viktor Baſch,[66]) wenigſtens in Kürze erwähnt werden. Baſch, der ſich bereits vorher durch ſeinen „Essai critique sur l'Ésthétique de Kant“ (Paris 1896) zu Studien über Schillers Äſthetik legitimiert hatte, ſucht zunächſt nachzuweiſen, was Schiller für Feſtſtellung ſeiner Grundbegriffe den von ihm ſelbſt in Briefen an Körner genannten Vorgängern entnommen habe. Beſonders beachtenswert iſt der Hinweis auf Mendelsſohns Aufſatz „Über das Erhabene und Naive in den ſchönen Wiſſenſchaften“, der zuerſt 1761, in Umarbeitung zuletzt 1777 erſchienen war. Außerdem werden Kant, Herder, Winckelmann und die Dichtungen von Goethe wie Schillers vorangehende äſthetiſche Schriften verglichen. Vom Inhalte der Abhandlung über naive und ſentimentaliſche Dichtung ſelbſt giebt Baſch eine klare und zutreffende Analyſe. Im zweiten Teile ſeiner Arbeit übt er ſowohl an Schillers philoſophiſcher Methode wie am Inhalte der Abhandlung Kritik. Der Vorwurf, daß Schiller mehr theoretiſch konſtruiere (logica argumentatione) ſtatt ſich von den geſchichtlichen Erſcheinungen (experiendo) leiten zu laſſen, iſt nicht unberechtigt. Aber trotz verſchiedener nachdrücklicher Ausſtellungen hält Baſch auch heute noch Wilhelm v. Humboldts Urteil aufrecht, mit dem der Freund im Briefe an Schiller vom 14. Dezember 1795 von der Arbeit rühmte, daß ſie der Kritik eine ganz neue, bisher

---

[66]) De Poesi ingenua ac, quae dicitur, sentimentali Schillerius quid senserit dequisivit et apud Facultatem Litterarum Parisiensem disputavit ad Doctoris Gradum promovendus. Rennes 1897 (Typographie Oberthur).

unbetretene Bahn breche, daß ſie da Geſetze aufſtelle, wo man bisher nur nach ſubjektiven Gefühlen geurteilt habe.

Der zuerſt 1890 veröffentlichte „Briefwechſel zwiſchen Schiller und Wilhelm von Humboldt“ hatte ſchon 1876 in der zweiten Auflage, die wieder Franz Munckers Ausgabe von 1894 zur Grundlage diente, weſentliche Ergänzungen erfahren. Wie viel an dem Texte der Humboldtiſchen Briefe aber durch Vergleichung mit den Handſchriften noch nachzutragen und zu berichtigen war, haben wir erſt jetzt durch Albert Leitzmanns ſorgfältig hergeſtellte neueſte Ausgabe[67]) gelernt. Sechs Briefe und eine gereimte Epiſtel (Kanzone) Humboldts an Schiller ſind ganz neu zu dem alten Beſtande hinzugekommen. In achtzehn Briefen Humboldts und einem Briefe Schillers ſind bisher geſtrichene Stellen, zum Teil von bedeutendem Umfange zum erſten Male mitgeteilt, willkürliche Umſtellungen berichtigt, einmal auch ein nicht hineingehöriges Einſchiebſel beſeitigt worden. Die bisher falſch vom 3. Mai und 12. September 1792 datierten Briefe Humboldts haben ihr richtiges Datum, 8. Mai und 12. Oktober erhalten. Allein nicht blos um Ergänzung einzelner, ſondern mehr noch um durchgehende Berichtigung des Wortlautes aller Briefe handelte es ſich. So war in Humboldts Brief vom 4. Dezember 1795 bisher gedruckt: „Ich habe den Meiſter jetzt von neuem geleſen. Der ſo ſchwierige Gegenſtand des ſechſten Buches iſt vortrefflich behandelt. . . . . kommt es auch daher, daß die Heilige dadurch zu einer gewiſſen Trockenheit herabſinkt.“ In Wahrheit aber hatte Humboldt geſchrieben: „Ich habe den Meiſter jetzt von neuem geleſen. Es iſt nicht zu läugnen, daß das ſechſte Buch unerträgliche longueurs und tiraden hat, ſo gut auch ſonſt der ſchwierige Gegenſtand behandelt iſt. . . . kommt es auch daher, daß die Heilige dadurch nur mehr zu einem trockenen und immer mehr oder weniger widrigen Gerippe herabſinkt.“ Zwar hat Humboldt die Rückſicht auf Empfindlichkeit noch Lebender oder ihrer Nachkommen ſelbſt

---

[67]) Dritte vermehrte Ausgabe mit Anmerkungen. Nebſt einem Porträt Wilhelm von Humboldts. Stuttgart 1900. (J. G. Cotta'ſche Buchhandlung Nachfolger).

bei der erſten Veröffentlichung ſonſt nicht wie in dieſem Falle bis zur Abſchwächung eines Tadels in unbedingtes Lob getrieben, aber gemildert und geſtrichen wurde an zahlreichen Stellen. Vor allem wurde auf Goethe, der nach Eintragung in ſeinen „Tagebüchern“ ſchon im November 1823 bei Leſung der handſchriftlichen Briefe Schillers an Humboldt die ihn ſelbſt betreffenden Stellen ſich herausſchrieb, Rückſicht genommen, während für uns aus jenen tadelnden Bemerkungen über Goethe ſich doch die litterargeſchichtlich bedeutſame Thatſache ergiebt, daß Humboldt die Werke und Perſönlichkeit Schillers höher als die ſeines Weimarer Genoſſen wertete. Dies geht freilich auch aus Humboldts poſitiven Urteilen über Schiller hervor, ſowohl aus ſeiner Verteidigung des lebenden Freundes gegen Jacobi, wie aus ſeinen zahlreichen Urteilen über den ihm entriſſenen, die Leitzmann aus der ganzen Korreſpondenz Humboldts lehrreich zuſammengeſtellt hat. So hat Humboldt in dem gehaltvollen Briefe an Körner vom 8. Juli 1805, den Leitzmann unverdienter Vergeſſenheit entriß, nicht blos Körner zugeſtimmt, daß in Schillers Dichtungen das Perſönliche eine ſo große Wirkung ausübte, ſondern fügte hinzu: „Wirklich ſprach er die Menſchheit nur immer in ihren höchſten Momenten aus und erſchien bei weitem mehr individuell als Goethe. Wenn ſie unter dem Idealiſchen das Gebiet der Ideen verſtehen, ſo weiß ich ihn nicht beſſer zu charakteriſieren, als daß er von dieſem Idealiſchen durchdrungen war.“

Schon in einem Briefe vom 25. Auguſt 1795 ſprach Humboldt die jetzt zum erſtenmal gedruckte Befürchtung aus, Goethes Streben nach Einfachheit, Deutlichkeit und Vollſtändigkeit im Vortrag müſſe bei der größeren Ruhe und Kälte ſeines jetzigen Alters notwendig zum gefährlichen Fehler werden. Die Bekenntniſſe der ſchönen Seele, die er freilich mehr eine ſchwache und kleine als ſchöne Seele fand, intereſſierten ihn als Ganzes ſehr (31. Auguſt 1795). „Der Gang der religiöſen Meinungen in dieſer Perſon iſt mit großer Treue und Natur geſchildert, und Goethe hat eine große Bekanntſchaft auch mit dieſer Seite der menſchlichen Seele damit bewieſen. Vorzüglich iſt die Wahrheit, daß die Empfindungsweiſe überhaupt die Religioſität und ihre Modifikationen, und nicht

dieſe jene beſtimmt, auf eine im ganzen Gange der Geſchichte doch ſehr einleuchtende und auf eine ſo individuelle Art gezeigt, daß ſie dadurch gewiſſermaßen neu erſcheint.“ Aber dieſem Lobe folgte in der Handſchrift der Tadel, daß die Erzählung mitunter ſehr ſchleppend, vieles wirklich altfränkiſch und kleinbürgerlich ſei. Die abfälligen Urteile der Berliner wie Gedikes und des Arztes Herz über den Wilhelm Meiſter und die Elegieen ſind jetzt erſt in den Druck der Briefe mitaufgenommen, ebenſo die in Berlin „mit vieler Indiskretion herumgetragenen Geſchichtchen“, daß Goethe in Karlsbad Marianne Meyer die einzelnen Gelegenheiten erzählt habe, die ihn zu den Römiſchen Elegieen veranlaßt hätten (S. 162). Ob Goethes Verhandlungen mit Unger über den Verlag einer italieniſchen Reiſe im Sommer 1795 ſich auf eine Beſchreibung der bereits ausgeführten oder der erſt mit Meyer geplanten italieniſchen Reiſe bezogen haben, vermochte auch Leitzmann in ſeinem Kommentare nicht feſtzuſtellen, mit dem er nun zum erſtenmale den ganzen Briefwechſel ausgeſtattet hat. Er hat ſich hierbei ebenſo wie in der „Überſichtstafel“ der geſamten Korreſpondenz, einſchließlich der verlornen Briefe, und der Herſtellung des Regiſters durch neue Bewährung der oft gezeigten Sorgfalt und Sachkenntnis Dank erworben. Die neuen Zuſätze der Briefe durch Sternchen zu bezeichnen, wie es die zweite Ausgabe des Briefwechſels that, hat er verſchmäht, wohl weil die durchgehende Richtigſtellung des Wortlautes nicht weniger als dieſe Zuſätze den Charakter und Vorzug ſeiner neuen Ausgabe beſtimmt. Hat er doch ſelbſt in Humboldts „Vorerinnerung“ die auf Rat Alexanders v. Humboldt von Wilhelm ſelbſt vorgenommenen Änderungen zu Gunſten der urſprünglichen Niederſchrift beſeitigt, was man in dieſem Falle vielleicht für eine zu weitgetriebene Rückſichtnahme auf die Handſchrift halten möchte. Eine unbedingt zu begrüßende Gabe iſt dagegen die Nachbildung von Martin Klauers Reliefporträt des jugendlichen Wilhelm von Humboldt. Von den Zuſätzen in Leitzmanns Abdruck der Briefe möchte ich doch eigens noch hervorheben die ſcharfen Ausfälle gegen Fichte (S. 58 und 99) und Jacobis Woldemar (S. 137), die Charakteriſtik Burgsdorffs (S. 64) und Riemers (S. 317), die wiederholte liebende Erwähnung von Gentz (S. 160 und 229), das Be-

dauern über Wolfs Angriff auf Herder (S. 215), die Mitteilung über Humboldts eigene ſchriftſtelleriſche Pläne und Familienverhältniſſe, eine Berliner Parodie von Schillers „Lied an die Freude“ (S. 69). Aus der im Anhang mitgeteilten Korreſpondenz Humboldts und Körners über die bei Herausgabe des Humboldt-Schilleriſchen Briefwechſels zu beobachtenden Rückſichten iſt ſchon von Leitzmann ſelbſt als beſonders beachtenswert Körners Zeugnis (S. 322) hervorgehoben worden, dem zu Folge die „philoſophiſchen Briefe“ aus Materialien entſtanden, die Schiller in ſeinen früheren Papieren gefunden hatte, und wozu er wenig hinzufügte.

Wenn die Ergänzung des Humboldt-Schilleriſchen Briefwechſels beinahe ausnahmslos Humboldts Briefen zu Gute kommt, ſo hat der neueſte Band des Goethejahrbuchs,[68]) aus deſſen reichem Inhalt ja in dieſem Berichte ſchon manches erwähnt worden iſt, den Goethe-Schilleriſchen Briefwechſel um ein Schreiben Schillers, datiert vom 9. November 1803, bereichert, das, wie ſein Herausgeber Otto Francke umſichtig erläutert, ein ſchönes Zeugnis ablegt für Schillers fortgeſetzte warme Teilnahme an dem Wohlergehen der Univerſität Jena. Ein Irrtum Franckes oder vielmehr ein Druckfehler iſt es, Hegels Aufenthalt in Jena bis 1815 dauern zu laſſen, da Hegel doch ſchon im April 1807 die Leitung der politiſchen Zeitung in Bamberg übernommen hat. Den Briefwechſel Karl Auguſts mit Goethe hat Wahle durch einen Brief Goethes aus Heidelberg vom 6. Oktober 1815, von Bojanowski, der auch den üblichen Jahresbericht der Goethegeſellſchaft abgefaßt hat, durch je einen Brief des Großherzogs und Goethes aus dem Jahre 1819 vervollſtändigt. Die beiden letzteren beziehen ſich auf das von Dr. Friedrich Alexander Bran in Jena, deſſen die „Tagebücher“ öfters gedenken, von 1818 bis 1838 herausgegebene „Ethnographiſche Archiv“. Da der Großherzog Teilnahme für das Unternehmen hegte, wünſchte er es durch Zuwendung ausländiſcher Bücher zu unterſtützen. In Ausführung dieſes Wunſches hat Goethe ſieben Briefe an Bran gerichtet, die der gegenwärtige kundige Leiter

[68]) Goethejahrbuch. Herausgegeben von Ludwig Geiger. Einundzwanzigſter Band. Mit dem fünfzehnten Jahresbericht der Goethegeſellſchaft. Frankfurt a. M. 1900. (Litterariſche Anſtalt Rütten und Löning).

der einſt unter Goethes Aufſicht ſtehenden weimariſchen Bibliothek nun unter Beigabe aller wünſchenswerten Erläuterungen mitteilt. Heinrich Funck, der aus Lavaters Nachlaß in den letzten Jahren wiederholt die Goethelitteratur in dankenswerter Weiſe bereicherte und noch ſo eben Lavaters Mitteilungen über ſeinen zweimaligen Aufenthalt in Frankfurt im Juni und Auguſt 1774 ans Licht zog, hat im Jahrbuch den einſtens von Salomon Hirzel zuſammengeſtellten zwölf Briefen von Lavater an Goethes Eltern ſechs weitere aus den Jahren 1774 bis 1783 beigefügt. Ein von dem Herausgeber des Jahrbuchs ſelbſt kommentierter Brief Goethes an Bertuch aus dem Anfang des Jahres 1789 bezieht ſich auf den Druck des „Römiſchen Karnevals“. Den Hauptbeſtand der „Neuen Mitteilungen“ haben aber diesmal B. Suphan und K. Schüddekopf bearbeitet. Als würdige Nänie der am 13. November 1899 geſchiedenen Ulrike von Levetzow hat Suphan den Briefwechſel Goethes mit Amelie von Levetzow und ihren drei Töchtern, von dem ſchon im achten Bande des Jahrbuchs v. Loeper einzelne Teile ſeiner Erläuterung der „Trilogie der Leidenſchaft“ eingeflochten hatte, nun zum erſtenmal in vollem Umfange veröffentlicht, nachdem der neunte Band der Tagebücher (S. 102—129) das Material zur Feſtſtellung des Einzelnen an die Hand gegeben. Die Erörterung der damit verbundenen Frage, ob Goethe wirklich an einen Ehebund mit Ulrike dachte, erfordert nicht blos genaueſte Kenntnis der Briefe und Äußerungen des ganzen Goethiſchen Freundeskreiſes, ſondern auch beſonderen Takt. Dieſen von Ulrike ſelbſt ins Goethearchiv geſtifteten Briefſchätzen, die nun auch mit der Nachbildung eines Aquarellbildes der beiden älteſten Schweſtern von Marie Krafft aus dem Jahre 1834 ausgeſtattet ſind, konnte ſo kein beſſerer Erwecker erſtehen als der Hüter der Archivſchätze ſelbſt. Es iſt gewiß nicht Schuld des feinfühligen Herausgebers, wenn der Eindruck dieſer Briefe und des jugendlich liebenden Greiſes etwas Peinliches behält, wenigſtens kann ich ſelbſt eine ſolche Empfindung nicht ganz los werden, ſobald ſich Suphans Annahme, daß Goethe, „der liebende Papa“, wirklich an einen Ehebund mit Ulrike, „ſeiner treuen ſchönen Tochter“, dachte, als unwiderleglich erweiſen ſollte. Allerdings meine ich, daß der Brief an

Ulrikens Mutter vom 9. September 1823 dieſe Abſicht nicht ſo zweifellos bezeugt, wie Suphan ihn auffaßt, der freilich für ſeine Annahme noch mehr Gründe haben mag, als er bereits offen ins Treffen geführt hat. Daß Goethes Familie über das Gerücht einer beabſichtigten Heirat in Aufregung geriet, iſt zweifellos; ob ſie aber thatſächlich Grund für ihre Beſorgnis hatte, erſcheint mir, wie ſchon oben angedeutet, keineswegs ausgemacht. Mit ungetrübter Freude nimmt man Kenntnis von den durch Schüddekopf erläuterten Briefen, in denen Goethe ſeine Verehrung für den Freiherrn vom Stein (vgl. XIII, 185) und lebhafte Teilnahme an der von ihm gegründeten Geſellſchaft für ältere deutſche Geſchichtskunde bekundet, obwohl ſchließlich ſein altes Mißtrauen gegen die Geſchichtswiſſenſchaft, wie er es Luden gegenüber ſo kräftig äußerte (vgl. X, 214), durch ſeine Erfahrungen mit den Begründern der Monumenta Germaniae aufs neue bekräftigt wurde. Jedes Zeugnis der gegenſeitigen Verehrung von Goethe und Stein iſt wertvoll, und ſo auch Goethes Geſtändnis im Briefe von 1. Juni 1816 an den großen Freiherrn, daß ihm das erſte Heft von „Kunſt und Altertum“ ſeine Entſtehung verdanke. Und Stein wiederum war es, der veranlaßte, daß Goethe an ſeinem ſiebzigſten Geburtstag zum Ehrenmitglied der „Geſellſchaft für ältere deutſche Geſchichtskunde“ ernannt wurde. War Goethe, wie er an Stein ſchrieb, auf dieſem Gebiete auch niemals heimiſch geworden, ſo hatte er doch als Wanderer und Gaſt ſich öfters dort aufgehalten. Und in ſeinem Dankbriefe an die Geſellſchaft durfte er mit Fug und Recht bekennen: „Waren meine dichteriſchen und ſonſtigen Arbeiten zwar immer dem nächſten und gegenwärtigſten Leben gewidmet, ſo hätten ſie doch nicht gedeihen können ohne ernſten Hinblick auf die Vorzeit.“ Freilich thut ſich uns in einem ſpäteren Schreiben Goethes vom 14. Juni 1820 auch der Gegenſatz zwiſchen der weltbürgerlichen Geſinnung des 18. Jahrhunderts und dem im Freiherrn vom Stein bereits verkörperten nationalen Zuge des 19. auf, wenn Goethe erklärt, es bleibe „einmal die Beſtimmung des Deutſchen, ſich zum Repräſentanten der ſämtlichen Weltbürger zu erheben“. Er ſelbſt habe Blick und Schritt in fremde Lande in der Abſicht gethan, „das allgemein Menſchliche,

was über dem ganzen Erdboden verbreitet und verteilt ist, unter den verschiedensten Formen kennen zu lernen und solches in meinem Vaterlande wieder zu finden, anzuerkennen, zu fördern." Immerhin verdanken wir Goethes Eintritt in die Gesellschaft für deutsche Geschichtskunde außer den zwei bekannten Arbeiten über eine mittelalterliche Taufschale und die Chronik Ottos von Freising auch noch ein „Schema über Handschriften, das nach dem Urteile seines ersten Herausgebers Schüddekopf noch heute verdiente, manchem Handschriftenkataloge als Muster vorgehalten zu werden. Wir sehen hier also Goethe als Archivar wie wir aus Kekules Vortrag ihn als Genealogen kennen lernten.

Die „Abhandlungen" des 21. Bandes werden durch Ludwig Fuldas „Epilog" zur Tassovorstellung bei der vorjährigen Weimarer Versammlung der Goethegesellschaft eingeleitet, obwohl diese Verse eigentlich an andere Stelle gehörten. Ein sehr hübscher Aufsatz von Adolf Stern erzählt, wie lange es dauerte, bis in Dresden endlich Verständnis für Goethes Werke und Persönlichkeit sich Bahn brach, und rühmt, wie Schillers Freund Körner und Ludwig Tieck das Meiste zu diesem Umschwunge beigetragen hätten. Schildert so Stern das Verhältnis einer Stadt zu Goethe, so giebt Malwine von Meysenburg in ihren „Betrachtungen über Goethes Leben" Kunde, wie ein begabter Einzelner den Weg zum Verständnis Goethes findet. Sie stimmt mit Stern darin überein, daß wir neben den auf Goethe wirkenden Eindrücken nun auch mehr nach seinen Einwirkungen auf einzelne Städte und Menschen fragen müßten. So meint sie, allbekannt sei, was Italien für Goethe war, weniger, was er für den Kreis der in Italien lebenden Künstler, für die auch die Tagebücher (13. Juli 1823) Goethes andauernde Teilnahme bezeugen, fort und fort bedeutete. Wir können zu dieser Frage gleich aus den Aufzeichnungen eines lange in Italien lebenden deutschen Künstlers, des Bildhauers Josef Kopf, einen kleinen Beitrag liefern. Freilich hat Kopf bei der etwas äußerlichen Art, in der seine sonst höchst anziehenden und lesenswerten „Lebenserinnerungen eines Bildhauers"[69]) gehalten

[69]) Stuttgart und Leipzig 1899 (Deutsche Verlagsanstalt).

ſind, von ſeinen Beziehungen zur Dichtung kaum geſprochen. Sein fleißiges Leſen deſſen, „was die Litteratur über unſere Kunſt brachte“, erwähnt er nur gelegentlich bei der Beobachtung des Mangels der meiſten Gelehrten an Kunſtſinn. Um ſo beachtenswerter iſt es, wenn Kopf erzählt, wie er als mittelloſer Steinmetzgeſelle zu Freiburg i. B. 1851 angefangen habe, von Italien, von Rom und der göttlichen Kunſt, die in der ewigen Stadt ſo unvergleichlich geblüht, zu ſchwärmen, und gefühlt, „daß nur dort ein Künſtler gebildet werden könnte. Alle, die einmal das Glück hatten, Italien, das gelobte Land alles Schönen, zu ſehen, ſangen dasſelbe Lied, verkündeten das gleiche Lob, waren hoher Begeiſterung voll! ‚Kennſt du das Land, wo die Zitronen blühen?‘ Auch unſere Schriftſteller, vor allen Goethe, hielten mit ihren begeiſterten Schilderungen die Sehnſucht in meinem Herzen wach nach dem gelobten Lande Italia! So faßte ich denn den großen Entſchluß, nach Rom zu ziehen.“ Und hatte er in eigenem Sehnſuchtsdrang Mignons Lied ſich angeeignet, ſo ſchuf er gegen den Schluß ſeines Wirkens neben der Figur von Schillers „Des Mädchens Klage“ die lebensgroße Figur der Goethiſchen Mignon für das Fürſtenbergiſche Schloß in Heiligenberg (1889). Im deutſchen Künſtlerverein zu Rom hatte der Schwabe Kopf die Schillerfeier zum 10. November 1859 angeregt. Gerne denkt er in ſeinen Erinnerungen an das erhebende Feſt zurück. „Die Begeiſterung für Schiller war damals wohl bei allen Deutſchen, auch bei uns (in Rom) auf höchſter Höhe. Gregorovius ſprach herrliche Worte, die begeiſtert von der überaus zahlreichen Feſtverſammlung aufgenommen wurden. Es war ein Verbrüderungsfeſt.“ Als unter der Nachwirkung der Feier Kopfs Gönner, der württembergiſche Konſul Kolb, dem Bildhauer die Werke Schillers ſchenkte, kaufte ſich dieſer ſelber dazu die Werke Goethes. Als er aber 1871 von dem „liebenswürdigen Dr. Ruland“ in Weimar herumgeführt wurde, ſchrieb er in ſein Tagebuch: „Die Erinnerungen an Schiller haben etwas Rührendes und menſchlich Näherſtehendes — Goethe, hochtrabender und gewaltiger, ſchaut vom hohen Olymp herab auf uns hernieder.“ Nach weiteren zwei Jahrzehnten mochte er ſich, wie es ſcheint, nicht mehr ganz zu dieſem Urteile bekennen, der be-

geisterten Verehrung aber, die ihn bei der ersten Berührung mit dem weimarischen Fürstenhause für dessen Mitglieder ergriff, ist er jederzeit treu geblieben. Wie aber das weimarische Fürstenhaus seinerseits die großen Überlieferungen, durch welche es zum besonderen Schutze deutscher Dichtung berufen worden ist, fort und fort getreulich pflegen will, das hat Großherzog Karl Alexander, Karl Augusts würdiger Enkel, mit hohem Sinn und ergreifender Wärme in dem an der Spitze des Goethe-Jahrbuchs stehenden Erlasse an die Vorstände der Goethe-Gesellschaft, Schillerstiftung und Deutschen Shakespeare-Gesellschaft zur Jahrhundertwende bekräftigt.

Von der Verehrung der sächsischen Prinzen Friedrich August und Johann für den Weimarer Altmeister hat Stern in seiner Abhandlung „Goethe und Dresden" erzählt. Von dem Besuche der Tochter König Friedrich Wilhelms III. bei Goethe im Juni 1821 hat Bailleu aus dem Tagebuch der Prinzessin Charlotte die betreffenden Stellen mitgeteilt. Wenn die Prinzessin damals auch bereits mit dem späteren Zaren Nikolaus I. vermählt war, so hätte für die Aufzeichnungen der preußischen Prinzessin doch im Goethe-Jahrbuch nicht der gesuchte Titel „Eine russische Großfürstin bei Goethe" gewählt werden müssen. Es wundert einen fast, daß der vorangehende Bericht über den Besuch der preußischen Hofdame Albertine von Boguslawska bei Goethe im Mai 1824 nicht dementsprechend als „polnischer Besuch bei Goethe" gebucht ist. Übrigens muß die Dame Goethe falsch verstanden haben, da er doch schwerlich erzählen konnte, er sei niemals im schlesischen Gebirge gewesen.

Von Goethes Person zu den Werken leitet uns Karl Alts Polemik gegen Goethes Erzählung von Clodius' Kritik seines mythologischen Gedichtes. Ich kann freilich Alts Beweisführung nicht für zwingend ansehen. Weil Clodius den herkömmlichen mythologischen Apparat in seinen eigenen Gedichten angewendet hat, ist doch nicht ausgeschlossen, daß er die Art, wie Goethe in seinem Hochzeitgedichte ihn einführte, getadelt habe? Daß erst in Straßburg unter Herders Einfluß Goethe endgiltig der älteren mythologischen Spielerei Abschied gab, mag richtig sein; die

Thatſache von Clodius' Kritik ſcheint mir von Alt nicht beſeitigt. Durch erneute Prüfung der verſchiedenen Wertherausgaben, welche Bernhard Seuffert für die noch zu beſprechende Textgeſtaltung in die Sophienausgabe unermüdlich durchſtöberte, haben ſich auch einige Nachträge zu Bernays' berühmter Unterſuchung über Geſchichte und Kritik des Goethiſchen Textes ergeben. Salomon Hirzel, aus deſſen Briefwechſel mit Bernays uns Geiger manches mitteilt, hatte 1867 von dieſem opusculum den Eindruck empfangen, daß es Bernays' Namen unzertrennlich mit dem Goethes verbunden hätte. „Die Kritik des Goetheſchen Textes wird noch viele, heute noch ungeborene Geiſter beſchäftigen, und immer wieder wird man auf Sie als den Bahnbrecher zurückkommen." Der Freundſchaftsbund zwiſchen dem Leipziger Goetheſammler und dem Goetheforſcher in München fand ſein bleibendes Denkmal in den drei Bänden des „Jungen Goethe", in deſſen Entſtehungsgeſchichte Geigers Mitteilungen aus Bernays-Hirzels Briefwechſel uns einführen. Zur Wertherlitteratur bringt L. Löfflers Miszelle einen kleinen Beitrag aus Ludwig Richters „Lebenserinnerungen eines deutſchen Malers". Richter ſah 1821 in Paris eine Wertherparodie, in der ganz nach dem alten Vorſchlage Nicolais in „Werthers Freuden" die Piſtole blos mit roter Brühe geladen wird, die Werthers ſchöne gelbe Weſte befleckt. Aus „Werthers Leiden" führt auch H. Henkel Stellen an, um Goethes Anwendung rhythmiſcher Proſa zu belegen. Den urſprünglichen Schluß von „Schwager Kronos" will Kluge auf das von Herder überſetzte Hakonarmäle zurückführen. Liegt es für Goethe nicht näher, das Vorbild bei Jeſaia Kap. XIV, V. 9 zu ſuchen? Henkel hat zwar in ſeinem lehrreichen Büchlein „Goethe und die Bibel" (vgl. VII, 185) dieſe Stelle nicht verzeichnet, doch genügend andere, um Goethes Vertrautheit mit Jeſaias Bildern zu belegen. Zum „Erlkönig" führt R. Petſch eine braunſchweigiſche Volksſage an; eine ganze Reihe von Faſſungen der „Legende vom Hufeiſen" ſtellt Bolte zuſammen und zieht daraus den Schluß, daß Goethe doch eine ältere, uns nicht bekannte Sage benutzt haben werde, nicht, wie Bolte früher annahm, Goethes Gedicht ſelbſt erſt der Ausgangspunkt einer Legende geworden ſei. Für das „undeniſche Pygmäenweibchen" der „neuen Meluſine"

vermutet R. Fürſt das Vorbild in franzöſiſchen Feenmärchen und vergleicht das in Goethes Märchen beſtehende Freundſchaftsverhältnis zwiſchen Ameiſen und Zwergen mit dem Kriege zwiſchen Rieſenameiſen und Pygmäen in der klaſſiſchen Walpurgisnacht.

Mit dem zweiten Teile des „Fauſt“ beſchäftigen ſich zwei Abhandlungen des Jahrbuchs. Hermann Türcks Aufſatz „Die Bedeutung der Magie und Sorge in Goethes Fauſt“ iſt eine weitere Ausführung, im Weſentlichen aber Wiederholung der in ſeinem Buch „Der geniale Menſch“ enthaltenen Fauſterklärung. Ich muß deshalb auch meinen bei früherer Erwähnung jenes Buches XIV, 382 erhobenen Einſpruch gegen Türcks Behauptung, Fauſt verliere ſeine Wette, wiederholen. Türck ſelbſt läßt übrigens dieſen Verluſt erſt mit der Übermannung durch die Sorge erfolgen; bis dahin ſei Fauſt „ſtets im tiefſten Innern dem ewigen Sein zugewandt geblieben, unabläſſig, wenn auch unbewußt, dahin ſtrebend und darum bei keinem endlichen Gute beharrend, kein endliches Gut zu ſeinem Idol machend“. Türck ſieht den Abfall Fauſts in ſeiner Abwendung von der Magie, die nicht Teufelskunſt ſondern geniale Hellſichtigkeit ſei. Der Fluch V. 1587 f. ſei kein „Frevelwort“ geweſen, ſondern im Gegenteil die Befreiung des Genies von den materiellen Feſſeln. Indem der alte Fauſt dieſen Fluch zurücknehmen, die Magie von ſeinem Pfad entfernen will, verfällt er dem Augenblick, der mit Genuß und Sorge ſchmeichelnd und drohend ihn belügt. Zunächſt muß man Türck entgegenhalten, daß Fauſt es ausdrücklich ablehnt, die ſchleichend große Macht der Sorge anzuerkennen (V. 11493); die Grundlage ſeines ganzen Auslegungsgebäudes iſt alſo eine willkürliche. Gegen Türcks Betonen der Altersſchwäche, die Fauſts Geiſt wie Körper auflöſe, hat ſich auch vor kurzem Düntzer im Vorwort der Neubearbeitung ſeines Kommentars zum zweiten Teile als gegen eine leichtſinnige Behauptung ausgeſprochen. Wie viel leichter die Schwächen der von andern gegebenen Erklärungen aufzudecken als eigene poſitive Förderung zu geben ſei, das muß freilich jeder Fauſtinterpret an ſich ſelbſt erfahren. Auch Julius Göbel geht es mit ſeiner Abhandlung über den „Homunkulus“ nicht viel beſſer. Was er ſelbſt giebt, den Nachweis über eine ſtärkere Einwirkung

Digitized by Google

Sternes auf die Homunkulusgestalt und ihren Zusammenhang mit Goethes Lieblingsbegriff des Dämonischen wird man kaum als besondere Fördernis des Rätsels begrüßen können, so dankbar wir auch einzelne Bemerkungen des Aufsatzes entgegennehmen. Auf den Begriff und die Macht des Dämonischen, aus der Göbel Wesen und Thätigkeitsdrang des Homunkulus erklären will, in Goethes eigenem Leben und Schaffen hat auch Rudolf Eucken hingewiesen in seinem Festvortrag bei der diesjährigen Generalversammlung der Goethegesellschaft „Goethe und die Philosophie". Wenn der das „übermächtige Aufquellen einer Natur" in sich empfindende Dichter auch nicht zu der analysierenden, die Fülle der individuellen Erscheinungen zu abstrakten Begriffen abblassenden Philosophie sich besonders stark hingezogen fühlte, so sei doch die Gesamterscheinung Goethes, die Persönlichkeit mit der Fülle herrlicher Kunstwerke, für die philosophische Wissenschaft ein bedeutendes Problem und ein reicher Gewinn. Eucken verwahrt sich dagegen, einzelne Äußerungen Goethes herauszugreifen, um mit ihrer Hilfe Goethe von seiner den Gegensätzen überlegenen Höhe zu einer Partei herabzuziehen. Und in der That ist in Euckens Darstellung weder von dem Verhältnis Goethes zur Spinoza oder Kant, zu Schelling oder Hegel die Rede. Dafür sucht er Goethes „gegenständliches Denken" gegenüber den in lebensvollem Pantheismus geeinten Gott und Natur, der in Selbstbegrenzung sich äußernden Ethik, religiösen wie ästhetischen Fragen gegenüber anschaulich zu machen.

Wenn Euckens Festvortrag aus der Gesamtanschauung von Goethes Wesen und Wirken heraus dem Nachdenkenden ein Bild seiner philosophischen Gesamtrichtung geben will, so behandelt Wilhelm Münch die pädagogische Sonderfrage: was von Goethes Werken und wie soll es in unsern Schulen gelesen werden? Boltenstern gab in seinem Programm über Schillers Vergilstudien auf die Frage, welcher deutsche Schriftsteller es verdiene, in den Mittelpunkt des deutschen Unterrichts zu treten, zur Antwort: „Keiner ist dazu so geeignet wie Schiller". Münch zweifelt, ob die Einreihung eines Dichters unter die Schulschriftsteller für diesen selbst „nicht ein Preisgeben vielmehr wäre als eine Verklärung",

während er andererſeits für die elementare Erziehung des Intellekts und Willens der Jugend Leſſing und Schiller den Vorzug einräumt, die Behandlung Goethiſcher Dichtung für den höchſten Probierſtein didaktiſcher Kunſt erklärt. Allein unter dem Mangel an ſolcher didaktiſcher Kunſt, die eben viel mehr ſei als Technik und Methode, ſieht er die Behandlung unſerer Klaſſiker und wieder vor allen Goethes in der Schule leiden. Als das Allerwichtigſte für die Jugend fordert er von der Schullektüre „Die Erweiterung des idealen Umgangs, des ethiſch-pſychologiſchen Geſichtskreiſes, das ſympathetiſche Mitleben mit den auch ohne Fleiſch und Bein ſo realen und ſo wohl durchleuchteten Geſtalten“. Münch iſt aber der Meinung, daß dieſe Aufgabe in unſern Schulen ſehr oft nicht gelöſt werde, ſondern man im Gegenteil öfter nur ſchwanken könne, „ob die äſthetiſche oder die pädagogiſche Vergewaltigung lauter zum Himmel ſchreit“. Zu meiner Freude wendet ſich Münch beſonders gegen das Frag- und Antwortſpiel vieler Schulausgaben, die ſo genau nach Mephiſtos Rezept, den Geiſt auszutreiben, befliſſen ſind. Die Behandlung der Klaſſiker in der Schule ſoll Luſt und Liebe für den behandelten Dichter wecken. Es giebt kein vernichtenderes Urteil über die Art der Schullektüre, als wenn Schüler oder Schülerinen — von beiden habe ich das vernommen — erklären, ſie wollten von „Tell“ oder „Minna von Barnhelm“ nichts mehr wiſſen, die hätten ihnen in der Schule genug Langweile bereitet. Die von Münch betonte Gefahr, „daß zarte Poeſie durch ſchulmäßige Behandlung vielmehr verleidet als lieber gemacht werde“, iſt nach meiner eigenen Erfahrung in der That bedenklich groß. Münch beſpricht ſehr eingehend die einzelnen Goethiſchen Werke auf ihre Eignung für die Schule hin und warnt vor der jetzt herrſchenden Neigung, alles hereinzuziehen. So hält er, und ich glaube mit Recht, für Knabenſchulen Goethes „Taſſo“ nicht geeignet, den er in höheren Mädchenſchulen leſen laſſen würde. Die Frage der Fauſtleſung macht er von beſonderer Begabung des Lehrers abhängig. Ich wünſche dann nur, daß dabei ſtets auf den II. Teil als notwendigen und abſchließenden Beſtandteil des einheitlichen Geſamtwerkes wenigſtens hingewieſen werde. Als den eiſernen Beſtand der Goethiſchen Schullektüre, für die Münch ein Goethe-

leſebuch anregt etwa wie Wilamowitz-Möllendorf jüngſt ein griechiſches Leſebuch in Vorſchlag gebracht haben ſoll, bezeichnet Münch „Iphigenie“, die „Zueignung“ und den „Epilog zu Schillers Glocke“, in zweiter Linie „Hermann und Dorothea“ den „Götz von Berlichingen“, für Goethes Perſönlichkeit wichtige Abſchnitte aus der italieniſchen Reiſe.

Wie zahlreich, allzu zahlreich klagt Münch, Schulausgaben Goethiſcher Werke erſcheinen, zeigt die Bibliographie des Jahrbuchs, um die Ludwig Geiger in gewohnter Weiſe ſich verdient gemacht hat, während Ludolf St. Goar ein „Geſamtregiſter[70]) zu den Bänden XI—XX“ geliefert hat. Daß dies Regiſter allen Anforderungen auf Zweckmäßigkeit entſpreche, läßt ſich eben nicht behaupten. Einen eigenen Anhang im 21. Bande des Jahrbuchs bildet die „Bibliographie der Litteratur zum 28. Auguſt 1899“, deren erſter Abſchnitt die ſelbſtändig erſchienenen Schriften (Darſtellungen, Forſchungen und neue Materialien; Feſtreden und ähnliches) verzeichnet, während der zweite die Zeitſchriften und Zeitungen überblickt, geordnet nach ganzen Feſtnummern, den deutſchen Zeitungen mit mehreren und einem einzelnen Artikel, den ausländiſchen Blättern und endlich den Berichten über Feſtfeiern. Mit einer Feſtbetrachtung zu Goethes 150. Geburtstag ſchließt auch der zweite Band von Hermann Grimms „Fragmenten“[71]) ab, während die übrigen Eſſays über Goethe mehr als die Hälfte des erſten Bandes füllen Aber freilich darf man, wenn es die Ausbeute der beiden Bände für die Goethelitteratur gilt, ſich nicht auf dieſe eigentlichen Goetheaufſätze beſchränken. Denn wie Jagemanns Goethebildnis den künſtleriſchen Schmuck des ganzen Werkes bildet, ſo durchzieht des Autors Verehrung für Goethes Größe als immer vortönendes Leitmotiv die ganze Fragmentenſammlung. Zieht er doch (S. 429) ſogar einen Vergleich zwiſchen Goethes Schilderungen des Feldzuges in der Champagne und General von Goebens Briefen an ſeine Frau aus ſeinen drei Feldzügen. Homer, Dante, Shakeſpeare

---

[70]) Nach den Einzelregiſtern dieſer Bände zuſammengeſtellt. Frankfurt a. M. 1900 (Literariſche Anſtalt. Rütten & Lönning).

[71]) Berlin und Stuttgart 1900 (Verlag von W. Spemann).

und Goethe erſcheinen Grimm als die vier großen Vertreter der Weltlitteratur, an deren ewigem Ruhm die Jahrhunderte mit ihrem Geſchmackswechſel nicht zu rütteln vermögen. An anderer Stelle (S. 341) erſcheinen ihm Petöfy, Miſtral, Goethe, Shakeſpeare und Homer „wie die wiederkehrende Verkörperung eines einzigen Dichters. Das iſt der große Urdichter der Menſchheit, der ſeine Trauer in Worten ausläßt, deren Klang ihn entzückt. Inmitten der Verzweiflung, die ſein Herz zerſprengen möchte, verſagt ihm die Fähigkeit, betrübt zu ſein; ein unbekanntes Glücksgefühl des bloßen Daſeins verläßt ihn nicht.“ Wie Goethe in „Hermann und Dorothea“ das einzige Werk ſchuf, das dicht neben Homers Odyſſe ſteht (S. 578), ſo werden in dem Deutſch, das nach fünfhundert oder nach dreitauſend Jahren erklingt, in jeder Sprache der Menſchheit die Worte von Goethes Iphigenie lebendig bleiben (S. 100). Wie Luther, Goethe und Bismarck als die drei größten Vertreter deutſchen Geiſtes als Sagenhelden noch „in Dichtern urmäßig zukünftiger Geſänge auftauchen“ würden, ſo ſeien auch Hamlet, Fauſt, Iphigenie germaniſche Urgeſtalten. „Ohne daß der Dichter ſelbſt es ahnte, belebte ſich in Goethes Iphigenie neu das urdeutſche Gefühl, von dem Tacitus berichtet, es ſei der Glaube der Deutſchen, daß in den Frauen etwas Göttliches liege. Das Blut Velledas und das der unter fremder Herrſchaft ſchmachtenden Thusnelda hatte an Goethes Iphigenie vielleicht ſeinen Anteil.“

Man ſieht, Hermann Grimm liebt es, in dieſen „Fragmenten“ in großen Zügen und tiefſatten Farben zu malen. Aber dem auf reiche Eindrücke eines ſiebzigjährigen, kunſtbegeiſterten Strebens zurückblickenden, dichteriſch begabten Schriftſteller iſt wohl unbedenklich das Recht des os magna sonaturum zuzubilligen, wenn er aus lebenslanger Beſchäftigung mit Goethe die wachſende Bedeutung ſeiner Geiſtesmacht für kommende Generationen weisſagt. Es iſt ganz natürlich, daß eine ſolche auf das Große abzielende Betrachtungsweiſe ſich von der Frage nach den Einflüſſen einer Dichtung auf die andere abwendet „in dem Glauben, alles menſchlich Große und Schöne ſei den bevorzugten Vertretern der Menſchheit als angeborenes Erbteil von Anfang an mitgegeben worden.“ Nichtsdeſtoweniger ſtellt Grimm ſelber die Hypotheſe auf,

daß Mignons Stammbaum auf dieſelbe Novelle von Cervantes zurückgehe, der wir Wolffs „Prezioſa“ zu verdanken haben. Er vermerkt, daß die Teufel aus Dürers Paſſionsbildern Goethe dazu dienten, „die Hölle des Mephiſto mit glaubwürdigen nationalen Unholden zu bevölkern“ (S. 430), daß andrerſeits eine Einwirkung von Chirons Verſen in der klaſſiſchen Walpurgisnacht, V. 7397 f. auf Böcklins Übergang zu den elyſäiſchen Gefilden (in der Berliner Nationalgalerie) wahrſcheinlich ſei, daß die zwar wenigen Stellen in Goethes Schriften, die von Dante handeln, „ſich zu einer ſo intenſiven Würdigung Dantes zuſammenſchließen, daß man an eine dauernde Beſchäftigung mit ihm bei Goethe glauben möchte“ (S. 292). Freilich weiſt Grimm dieſe Annahme zurück: Goethe habe Dante wohl aus intimer Kenntnis gewürdigt, aber ſich ihn fern zu halten geſucht; die Terzinen auf Schillers Schädel ſeien das einzige Gedicht Goethes, das Danteſchen Einfluß zeige (vgl. dagegen das vorangehende Heft S. 181). Das Hauptſtück der „Fragmente“ nach Inhalt wie Umfang bildet indeſſen die geiſtvoll und warmherzig in die Tiefen des Werkes eindringende Studie über „Goethes Iphigenie“. Zwar kann ich mich mit Grimms Auffaſſung, daß hier aus dem Gefühle des neueſten Tages heraus der Typus des „einſamen Mädchens“ verherrlicht ſei (S. 36), nicht befreunden, und ungerecht ſcheint mir der Vorwurf gegen Euripides, er wiſſe nur äußerlich ſpannende Momente, nicht innere geiſtige Entſcheidungen auf die Bühne zu bringen (S. 82). Allein der ganze Eſſay feſſelt doch in hohem Grade. Goethes Perſönlichkeit ſucht Grimm durch Charakteriſierung der Aufzeichnungen von Heinrich Voß, Eckermann und Kanzler v. Müller näher zu kommen, wobei er zugleich Goethes Art ſchildert, jeden, der brieflich oder mündlich an ihn herantrat, in ſeiner Weiſe gelten zu laſſen und für Bereicherung ſeiner Sach- und Menſchenkenntnis nützlich zu machen. „Jeder Menſch iſt Goethe ein Problem“; ſein ganzer Verkehr unterlag dem Gefühl ruhiger Beobachtung. Und ſo müſſen auch wir die mit Goethe Verkehrenden kennen lernen, denn wenn man in dem Geiſte der Menſchen und der Zeiten heimiſch werden, das Geſchehene richtig beurteilen wolle, ſo müſſe man neben den hervorragenden Männern auch die Menge, über die ſie ſich erheben, zum Gegenſtand der Forſchung

und Darſtellung machen (S. 409). „Sowohl der Widerſtand, den ſie fanden, als die Förderung, die ihnen aus dem allgemeinen Zuſtande zuwuchs“, wird daraus verſtändlich. Goethe ſelbſt würde nicht „den glorreichen Anblick gewähren, den er bietet“, ohne den Hintergrund der Menſchen, „die in Weimar ſich begegneten, denen Theater, Muſik, bildende Kunſt und Wiſſenſchaft zu einem Meere zuſammenfloſſen, auf dem ſie ihre Entdeckungsreiſen machten“. Dieſe Generation iſt längſt verſchwunden. Wie aber wenigſtens innerhalb eines fürſtlichen Hauſes die Tradition wirkſam fortlebt, das ſucht Grimm zu zeigen, indem er Anna Amalie, die Gründerin des geiſtigen Weimars, und Großherzogin Sophie, die Begründerin und Erbauerin des Goethe-Schillerarchivs, vergleichend zuſammenſtellt. Die Betrachtung des ſtolzen Gebäudes führt Grimm zur Erwägung künftiger Aufgaben des Goethe-Schillerarchivs. Er erzählt von den dreimaligen, ſtets vergeblichen Verſuchen Leopold von Rankes, eine deutſche Akademie ins Leben zu rufen, deren Hauptaufgabe die Herſtellung eines neueren deutſchen Wörterbuches ſein ſollte, um daran anknüpfend ſeinen eigenen Lieblingsplan eines Thesaurus linguae germanicae zu erörtern. Er entwickelt deſſen Verſchiedenheit vom Grimmſchen Wörterbuch und verlangt zunächſt ein Wörterbuch Herder—Goethe—Schiller. Ich glaube, daß wohl Wieland den Grimm gerne hinzuziehen möchte, zur Not entbehrt werden könnte, daß aber für die lexikaliſche Behandlung des jungen Goethe und Schiller, wie Grimm ſie anſtrebt, Klopſtock[72]) ganz unentbehrlich iſt. Ohne ihn würde dem Ganzen die Grundlage fehlen. Schön wird Goethe ſelbſt von Grimm gerühmt als „der große Sprachgewaltige des deutſchen Volkes“. Erſt jetzt vermögen wir den Reichtum ſeiner Sprache allmählich zu überſchauen, von dem die auf die Ausgabe letzter Hand beſchränkten Brüder Grimm noch nicht wiſſen konnten. Von welcher, ſelbſt dem Greiſe verbliebenen Macht eigener Sprache, der Selbſtherrlichkeit auf ſelbſt geſchaffenem Gebiete zeige ſeine raſch vollbrachte Überſetzung der Ode Manzonis

[72]) Man kann in dieſe Vorarbeit Klopſtocks für Goethes Sprache ſchon einen Einblick gewinnen durch den Neudruck von Schönaichs „Neologiſchem Wörterbuch“, Heft 70/81 der „deutſchen Litteraturdenkmale des 18. und 19. Jahrhunderts“. Berlin 1900. (B. Behrs Verlag).

auf Napoleons Tod (S. 21). Aber ſelbſt dem Greiſe Goethe ſei ebenſo wie Alexander von Humboldt eben bis zuletzt, noch in den letzten Fauſtſzenen, eine „faſt kindliche Erfindungsgabe“ verblieben. In unverlorener Jugendkraft goſſen ſie beide, wie auch von Bismarck in ſeinen „Gedanken und Erinnerungen“, geſchehen iſt, „den Inhalt ihres Lebens in die letzte, bleibende, einfachſte, ſchönſte Form“. Aber welche Unterſchiede der gedruckten, geſchriebenen und geſprochenen Sprache Goethes würden feſtzuſtellen ſein (S. 116): „das Verhältnis ſeiner Frankfurter zur Sprachweiſe der erſten Weimarer Zeit, zu ſeinem Deutſch nach der italieniſchen Reiſe und zu dem ſeines Alters, und zumal ſeiner Briefe“. Man wird Grimm ohne weiteres zuſtimmen, daß ein ſolches Wörterbuch für Charakteriſierung der einzelnen Autoren — Grimm ſelbſt ſtellt dabei S. 198 Kotzebue und Goethe einander entgegen — für die Feſtſtellung des Einfluſſes fremder Sprachen — man vergleiche z. B. Karl Olbrichs Unterſuchung über den Einfluß der Antike VIII, 267 — ſowie für die Erkenntnis gleichſam wiederaufwachender Epochen unſerer eigenen Litteratur äußerſt lehrreich werden würde. Ich kann mir aber nicht recht vorſtellen, wie ein ſolches Wörterbuch zugleich als ein Wörterbuch von Goethes Worten und Gedanken (S. 617), gleichſam wie eine Anthologie jenen einen Erſatz leiſten ſoll, die vor dem Umfang der Goethiſchen Werke ſelbſt zurückſchrecken. Der Satz: „das Goethe-Wörterbuch wird jedem Gedanken Goethes ſeine Freiheit zurückgeben“, ſcheint mir ein unglücklich geprägtes Schlagwort. Daß eine Auswahl aus den etwa 200 Bänden der Weimariſchen Ausgabe getroffen werden muß, wie Grimm verlangt, iſt ja unſtreitig. Man könnte die Parallele ziehen zwiſchen dem von Münch gewünſchten Goethe-Leſebuch für die Schule und den von Grimm ausgewählten Goethebänden für die große Leſermaſſe. Grimms Gedanke einer beſonderen Zuſammenſtellung von Quellenſchriften für Goethes Leben (S. 13) empfiehlt ſich von ſelbſt. Unbegreiflich dagegen iſt Grimms irrige Behauptung S. 615 (die unmögliche Zuſammenſtellung S. 26 beruht doch nur auf einer verunglückten rhetoriſchen Wendung), bis zur Vollendung der Sophienausgabe bleibe die Ausgabe letzter Hand „die einzige umfaſſende Edition der Werke Goethes“. Es kann ihm doch nicht unbekannt ſein, daß die Hempelſche wie die Kürſchnerſche Ausgabe

mehr enthält, wie die Ausgabe letzter Hand, ohne etwas von ihr weggelassen zu haben; auch von der von W. Vollmer besorgten Ausgabe in der Cottaschen Bibliothek der Weltlitteratur gilt das gleiche.

Die große Weimarische Ausgabe[73]) selbst ist in der letzten Zeit in etwas verlangsamtem Tempo vorgerückt. Gerade von der Briefabteilung, auf welche Hermann Grimm besonderen Nachdruck legt, ist seit 1896 kein weiterer Band erschienen, dagegen sind die „Tagebücher", seit wir zum letztenmale an dieser Stelle über die Sophienausgabe berichteten (XIII, 289 f.), durch den 9. und 10. Band bis zu Ende des Jahres 1826 erschlossen worden. Ihr Herausgeber, Ferdinand Heitmüller, der inzwischen in zwei Novellensammlungen („Tampete" Berlin 1899; „Der Schatz im Himmel" 1900) erfreuliche Proben eigener dichterischer Begabung abgelegt hat, macht an einem einzelnen Blatte die Entstehung der Tagebücher anschaulich. Goethe warf die Hauptereignisse des Tages mit Blei aufs Papier, der Schreiber schreibt unter Auflösung der Abkürzungen darüber, sodaß ein Konzept entsteht, von dessen Mundierung in die Reinschrift in den Tagebüchern selbst wieder oft die Rede ist. Wenn Goethe selber sogar seine etwas weiter ausführenden „Annalen" im April 1825 sehr lakonisch befand, so gilt dies um vieles mehr noch von den „Tagebüchern", in denen wir bei Angabe der gelesenen Schriften fast immer vergeblich nach Goethes Urteil ausschauen. Nur ganz ausnahmsweise läßt er sich einmal zu der Bemerkung hinreißen: „Venetianische Sonette des Grafen Platen lobenswürdig gefunden" (27. Februar 1825). Im Mai 1824 hat er wieder Schillers Wallensteindichtung vorgenommen, aber über den Eindruck geben nicht die Tagebücher, sondern die gleichzeitigen Gespräche Aufschluß. Daß Eckermann schon im Mai 1826 die Herausgabe eines Bandes der „intendierten Unterhaltungen" mit Goethe besprach, erfahren wir dagegen wieder erst aus den „Tagebüchern". Ungemein wichtig erweist sich, nachdem der 9. Band, wie schon bemerkt, Daten für die „Marienbader

---

[73]) Goethes Werke. Herausgegeben im Auftrage der Großherzogin Sophie von Sachsen. Weimar 1897—1900 (Hermann Böhlaus Nachfolger).

Elegie“ geliefert hatte, der 10. Band für die Entſtehungsgeſchichte der „Wanderjahre“ (erneuter Beginn 26. Juni 1825) und des „Fauſt“. Die im Anhang zum „Urfauſt“ von Erich Schmidt gegebenen Auszüge gewinnen im Zuſammenhange der Tagebücher doch noch an Bedeutung. Wir erſehen vor allem Eckermanns Angabe beſtätigt, daß aus der Wiederaufnahme von „Dichtung und Wahrheit“ ſich der neue Anlauf zur Bewältigung des „Fauſt“ entwickelte. Am 20. Februar 1825 leſen wir: „Mit Erinnerungen beſchäftigt und manches beſonders aus der Vergangenheit. Deshalb die Arbeiten vom vierten Buch [Teil] vorgenommen.“ Und mit dem Bilde der Jugendtage ſtieg auch die gewaltige Jugenddichtung mahnend vor ihm auf. Am 24. lieſt er Hinrichs' Fauſtkommentar, und am 25. ſtellt er für ſich Betrachtungen an über das Jahr 1775, „beſonders Fauſt“. Auf Eckermanns Andringen, doch den vierten Teil von „Dichtung und Wahrheit“ auszuſchreiben, geht er erſt im Dezember 1826 ein; die Arbeit am „Fauſt“ beginnt unmittelbar mit der Betrachtung des letzten Frankfurter Jahres. Auch wenn er „Betrachtungen über Ebbe und Flut“ anſtellt (4. März 1825), mehrere Reiſeberichte über Morea lieſt (Juni 1825), Ludens Weltgeſchichte und das Studium „Helenas im Mittelalter“ neben einander anführt, läßt ſich das alles auf Fauſt beziehen. Schon am 11. Mai 1826 ſuchte er die „Helena“ abzuſchließen, aber erſt am 24. Juni ward ſie wirklich fertig. Als die Entſtehungszeit der „Chineſiſch-deutſchen Jahres- und Tageszeiten“ nimmt man 1827 an; mit chineſiſcher Litteratur ſich zu beſchäftigen hatte Goethe im September 1824 beſonderen Anlaß. Am 25. Juni 1826 tauchen „Gedanken an ein neugriechiſches Trauerſpiel“ auf. S. 230 iſt ſtatt „Zetteler“ zu leſen „Zeitteles“. Der Jenaiſche Kodex, von deſſen Entlehnung nach Berlin jüngſt Gädertz erzählt hat, iſt natürlich nicht „die Maneſſiſche Liederhandſchrift“, wie S. 339 erklärt wird, ſondern die wohlbekannte Jenaer Liederhandſchrift (vgl. Steig „Goethe und die Brüder Grimm“ S. 57). Für die nicht erklärten „Tollheiten des Pitſchaft“ (8. Januar 1829) verweiſe ich auf Holteis Liederpoſſe „Berliner in Wien“.

Ein Auszug aus den Tagebüchern bildet nach Goethes eigener Angabe auch die Grundlage der „Campagne in Frankreich“ und der

„Belagerung von Mainz“, welche im 33. Bande der Weimariſchen Ausgabe von Alfred Schöne neu herausgegeben worden ſind. Über die ſpärlichen handſchriftlichen Reſte des Archivs, welche ſich als Material der beiden Schriften ergeben, hat der bewährte Herausgeber Bericht erſtattet, einen Brief von Goethes Diener Goetze wie Tagebuchaufzeichnungen des weimariſchen Kämmeriers Wagner und den Anfang der urſprünglichen Einleitung der „Campagne“ unter die Lesarten aufgenommen. Zur „Campagne in Frankreich“ hat übrigens im neueſten Bande des Jahrbuchs Alfred Bock aus den bisher überſehenen „Memoiren eines Legitimiſten“ (hrsgb. von Wickede, Potsdam 1858) Mitteilung machen können über Unterredungen Goethes mit dem ungenannten Verfaſſer, ſowohl im Feldlager als bei deſſen ſpäterem Beſuche in Weimar. Während des Feldzugs war der ſtrenge Legitimiſt wenig zufrieden mit der politiſchen Geſinnung des Dichters, der mehr für franzöſiſche Volksſagen als für die Wiederherſtellung der Monarchie Teilnahme zeigte. Von „Wilhelm Meiſters Lehrjahren“ hat Schüddekopf im 21. und 22. Bande die erſten ſechs Bücher bis jetzt bearbeitet. Goethes Handſchrift hat ſich nur vom 7. Buche erhalten, außerdem aber ein durch Schillers Kritik veranlaßtes Blatt mit Bemerkungen zum 8. Buche und Notizen über die einzelnen Charaktere aus dem Jahre 1793. Beides iſt unter den Lesarten zum 21. Bande mitgeteilt. Aus den Rechnungen von Goethes Schreiber Chriſtian Gg. Karl Vogel ließ ſich aber auch wenigſtens der Umfang der erſten, leider nicht erhaltenen Faſſung von „Wilhelm Meiſters theatraliſcher Sendung“ feſtſtellen. Der unermüdlichen Sorgfalt, mit welcher Seuffert für die Ausgabe von „Werthers Leiden“ im 19. Bande die zahlloſen Drucke kritiſch ſichtete, ward ſchon bei Erwähnung ſeines Beitrags zum Jahrbuch gedacht. Ich muß aber geſtehen, daß ich dieſe Art der Ausgabe lebhaft bedauere. Das einzig Richtige wäre ein Paralleldruck der erſten und zweiten Bearbeitung geweſen, auf deſſen Grundlage das jetzt unüberſehbare Gewirre der Varianten ſich von ſelbſt gegliedert hätte. Iſt doch jetzt Seuffert auch ſchon gezwungen geweſen, an einzelnen Stellen den Text von 1774 ganz abzudrucken, weil ſelbſt ſeiner Akribie das Verzeichnen der Abweichungen von Zeile

zu Zeile nicht mehr möglich war (S. 409). Niemandem aber ist es möglich, aus Text und Lesarten sich den Eindruck der Dichtung von 1774 zu konstruieren. Diese hätte ebenso im Ganzen abgedruckt werden müssen, wie es schließlich mit dem „Urfaust“ geschehen ist. Jetzt haben wir einen Kunstberg philologischer Textkritik vor uns, dessen Scherben sich unmöglich zum verständnisvollen Lesen zusammensetzen lassen. Aus den Handschriften konnte nur ein Entwurf der Vorrede zur ersten oder zweiten Auflage mitgeteilt werden und eine sehr schöne Stelle über Werthers Empfang der Pistolen. Warum Seuffert darin ein Bruchstück aus Werthers Tagebüchern finden will, sehe ich nicht ein. Die Stelle würde sich ganz gut Werthers so vielfach monologisch gehaltenen Briefen einreihen lassen.

Werthers Briefe aus der Schweiz, über deren Entstehungszeit mir noch nicht das letzte Wort gesprochen zu sein scheint, und die Briefe aus der Schweiz von 1779 hat ebenfalls im 19. Bande v. d. Hellen herausgegeben. Diderots Dialog „Rameaus Neffe“ nebst Goethes gehaltvollem eigenen Dialog mit Diderot, den er „Diderots Versuch über die Mahlerei“ betitelte, hat R. Schlösser im 45. Bande textkritisch bearbeitet. Natürlich fand auch die von Geiger entdeckte Rezension Goethes aus dem „Journal für Litteratur, Kunst, Luxus und Mode“ aus dem Juniheste von 1829 in dem Bande Aufnahme, während die Handschriften des Archivs es ermöglichten, in den Aufsätzen „Nachträgliches zu Rameaus Neffe“ Goethes Übersetzung der Stellen aus Mercier an Stelle der bis jetzt in den Werken stehenden Eckermannschen Übersetzung aufzunehmen. In den „Anmerkungen“ zu „Rameaus Neffe“ wie in der Polemik gegen Diderots Farbenessay hat Goethe mit solcher Entschiedenheit und Klarheit seine reifsten Kunstansichten ausgesprochen, so viel Persönliches eingewebt, daß man sein Bedauern über die geringe Beachtung dieser Arbeiten wohl begreift und nur wünschen kann, daß dieser Schrift, welche heute stürmisch behandelte Tagesfragen erörtert, durch den prächtigen Neudruck auch recht viel neue Leser gewonnen werden möchten.

IV. Einsendungen.

Vom 1. Januar bis 30. April 1900 wurden nachstehende Schriften unserer Bibliothek eingesendet. Allen Herren Einsendern sei an dieser Stelle der beste Dank ausgesprochen.

Die mit † bezeichneten Schriften werden im Austausche gegen die Hochstiftsberichte geliefert, die mit * bezeichneten sind Geschenke; ist der Geber nicht besonders angeführt, so ist es der Verfasser, beziehungsweise Verein, Hochschule u. s. w.

Litteratur.

Goethe, Prometheus, in hebräischen Lettern und Judendeutsch. New-York 1899. Geschenk des Herrn Dr. Haas, hier.

Barrentrapp, C. Straßburger Einwirkung auf Goethes historische Anschauungen. 1899. Geschenk des Herrn Bürgermeisters Barrentrapp.

*Schröder, E. Goethe und die Professoren. Marburg 1900.

*Neumann, A. Aus Hebbels Werdezeit. 1899.

*Weißstein, G. C. Ph. Moritz. 1899.

*Ebrard, W. Alliterierende Wortverbindungen bei Goethe. 1899.

*Pollak, L. Ein ungedruckter Brief Goethes an Göschen vom 3. März 1790. (Privatdruck).

*Krüger, M. Goethes Geschwister und Scribes „Rodolphe ou frère et sœur“ 1899.

*Carel, G. Voltaire und Goethe II, III und IV. 1898/99. Direktion der Sophienschule zu Berlin.

*Poppe, Th. Fr. Hebbel und sein Drama. 1900.

*Alberti, K. Goethe in Asch. Geschenk des Herrn Stadtrat Panzer in Asch.

*Jahresblüthen von und für Knebel. 1825. Geschenk des Herrn Hugo Schwarzschild.

*Goethe, Bundeslied. Geschenk des Herrn Hugo Schwarzschild.

*Lützow, G. H. v. An Goethe bey seinem Geburtstage. 1798. Geschenk des Herrn Hugo Schwarzschild.

*Andrae, Rich. Studien zu Muſaeus' Volksmärchen. 1897.
*Segré, C. Goethe et Carlotta di Stein. Nuova-Anthologia. 1900. Geſchenk des Herrn Dr. Jung.
*Biedermann, Frh. v. Goethes Elpenor, fortgeſetzt. 1900. Geſchenk der Verlagsbuchhandlung.
*Ilwof, P. In Italien auf Goethes Spuren. 1900.
*Bieſe, A. Goethes Bedeutung für die Gegenwart. 1900.
*Ziehen, J. Kunſtgeſchichtliche Erläuterungen zu Leſſings Laokoon. 1900.
*Meißner. Goethe als Juriſt. (No. 16, Jahrgang 1900 der deutſchen Juriſten-Zeitung.) Geſchenk der Redaktion.
*Wollſchläger. Goethe als Rechtsanwalt. Ebenda No. 17.
*Longo, J. L. Sterne und J. G. Jacobi. Geſchenk der Direktion der Oberrealſchule in Krems.
*Boſchulte, L. F. Mathiſſon ꝛc. Geſchenk der Direktion der Realſchule in Elberfeld.
*Müller, J. Jean Pauls philoſophiſcher Entwickelungsgang. Sonder-Abdr.
*Pochhammer, P. Ein Wort über Goethe. Bern 1899.

Naturwiſſenſchaften.

†Nachtrag zum Katalog der Bibliothek der Deutſchen Seewarte zu Hamburg. 1899.
†Report of the U.S. Naval Observatory. 1899.
†Memoirs of the National Akademy of Sciences VIII. 1899.
†Annual Report of the Smithsonian Institution. 1899.

Programme etc. von Hochſchulen, Schulen, Vereinen etc.

†Univerſitäten: Freiburg i. B. Vorleſungsverzeichnis S.-S. 1900.
†— Heidelberg. Akademiſche Rede zur Feier von Großherzogs Geburtstag.
†— R. W. Bunſen, ein Akademiſches Gedenkblatt.
†— Jena. Vorleſungsverzeichnis S.-S. 1900.
†— — Reden bei der Preisverteilung 1898 und 1899.
†— Innsbruck. Vorleſungsverzeichnis S.-S. 1900.
*— Leipzig. Vorleſungsverzeichnis S.-S. 1900.
*— — Perſonalverzeichnis W.-S. 1900.
*— — Rede beim Rektoratswechſel 1899.
*— — Promotionsliſte der phil. Fakultät 1898/9.
*— — Urteile über die Preisarbeiten 1899/1900.
*— Prag. Deutſche Univerſität. Vorleſungsverzeichnis S.-S. 1900.
†— Tübingen. Vorleſungsverzeichnis S.-S. 1900.
*Tabellariſche Überſicht über den Civilſtand der Stadt Frankfurt 1900.
*Jahresbericht des Vereins für das hiſtoriſche Muſeum 1900.

* Jahresbericht der Allgem. Ortskrankenkasse zu Frankfurt a. M. 1899.
* Jahresbericht des Frankfurter Gefängnisvereins 1899.
* Bericht über die städt. gewerbliche Fortbildungsschule 1899/1900.
* Programm des Goethe-Gymnasiums 1900.
* „ der Adlerflychtschule 1900.
* „ des Philanthropin 1900.
* Jahresbericht der Vereinigung zur Fürsorge für kranke Arbeiter. Leipzig 1899.
* „ des Düsseldorfer Geschichtvereins 1899.
* „ des Arbeiter-Sekretariats Nürnberg 1899.

† Rechenschaftsbericht über die Thätigkeit der Gesellschaft zur Förderung deutscher Wissenschaft ꝛc. in Böhmen. Prag 1899.

V. Veränderungen im Mitgliederbestande

in der Zeit vom 1. Januar bis 30. April 1900.

A. Neu eingetreten:

(Beitrag, wenn nicht besonders bemerkt, Mk. 8.—, bei Auswärtigen M. 6.—, Mehrbeträge werden dankend besonders verzeichnet.)

1. Hermann Bückling, Fabrikant, hier. (Mk. 20.)
2. Hans Drüner, Dr. phil., Probecandidat, hier.
3. Alwin Heldt, cand. med., München.
4. Karl Kneuer, Königl. Reallehrer, München. (Mk. 10.)
5. Ernst Lautenschlager, Stadtrat, hier.
6. Ferdinand Leuchs-Mack, Kaufmann, hier. (Mk. 10.)
7. Joseph Mandelbaum, cand. rer. electr., hier.
8. Reinhold Opificius, Kaufmann, hier. (Mk. 10.)

B. Gestorben:

1. Christian Benkard, Schriftsteller, Oberursel.
2. Josef Berger, Dr. phil., Reallehrer a. D., hier.
3. Johann Ferdinand Heuer, Rentner, hier.
4. Ferdinand Leuchs-Mack, Fabrikbesitzer, hier.
5. Philipp Petsch-Goll, Geh. Commerzienrat, Bankier, hier.
6. Wilhelm Schwarz, Assistent am Städelschen Kunstinstitut, hier.

9 Mitglieder haben ihren Austritt erklärt.

Register.

Abel, 226 f
Abraham, Frau L. 257.
Abteilung für Bildkunst und Kunstwissenschaft 132 ff., 304 ff.
— für deutsche Sprache und Litteratur 1 ff., 163, 389.
— für Geschichte 23, 156 ff., 389.
— für Mathematik und Naturwissenschaften 164, 339 ff.
— für Soziale Wissenschaften 23, 109 ff., 355 ff.
für Sprachwissenschaft 23, 45 ff., 261 ff.
Achelis, Th. 254, 473.
Actor manager 85 ff.
Adickes, Dr. 31.
Akademischer Gesamt-Ausschuß, Bericht 24 ff.
Akademy of Sciences 506.
Alberti, Dr. 118, 122 ff.
— K. 199, 505.
Alexander, G. 96 ff.
Alexander-Sarkophag von Sidon 304 ff.
Alt, C. 491.
Alte Sprachen, Sektion für 45 ff., 261.
Andrae, R. 506.
Andreae, J. 38.
Anspielungen auf die Komödie bei Horaz 45 ff.
Anthings Album 38.
Arendal, J. v. 434.
Arndt, E. M. 28, 171 f.
Arnim, Achim v. 396 ff.
— Bettina v. 39, 396 ff.
Arnold, R. 434 f.
Asmus, R. 202.
Aub, L. 446.
Ausführungsgesetz, preuß., zum bürgerl. Gesetzbuch 109 f.
Ausschuß für Volksvorlesungen 25 ff.
Back, H. 26.
Baechtold, J 206
Bär, Dr. B. 257.
Baer, L. 26 f.
Bangel, C. 65, 118, 156.
Barckhaus-Wiesenhütten 36.
Barth, R. 42.
Bartsch, Karl 192.
Basch, V. 482.
Bauer, A. 37.
Baugenossenschaften 126 f.
Beck, G. 38.
Becker, Fr. 257.
— J. 318, 328.
— W. 257.
Beerbohm-Tree H. 90.
Belli-Gontard, Frau 35.
Beluey, L. 471 ff.
Bender, Dr. 27.
Benkard, Ch. 508.
— Dr. E. 31.
— G. 42.
Berdrow, O. 399 ff.
Berger, Dr. J. 508.
Bericht des Akad. Gesamt-Ausschusses 24 ff.
— der Goethehaus-Kommission 33 ff.
Berichte aus den Akademischen Fachabteilungen 1 ff, 45 ff., 261 ff.
Bermann, S. 43.
Bernardon 5.
Bernus, Frh. v. 38, 215.
Bethmann, Frh. v. 28, 34 f., 40.
Bethmann-Hollweg 333.
Bewer, M. 219, 255.
Beyer, Chr. 258.
Biedermann, W. v. 198, 254, 436, 506
Biese, A. 195, 506.
Binding, C. 35.
Bildkunst und Kunstwissenschaft, Abt. f. 132 ff., 304 ff.

Bildnisse der Frankfurter Künstlergesellschaft 315 ff.
Bischoff, H. 416 f.
Blumenspiele, Kölner 255.
Blumenthal, O. 197.
Bock, A. 503.
— W. v. 450 f.
Bode, W. 443.
Bölte, Dr. F. 45.
Bojanowski, Dr. P. v. 31, 89, 212, 486.
Boisserée, S. 193.
Boltenstern, P. v. 466 ff.
Bonn, Dr. M. J. 42, 118.
— W. 35 f.
Borinski, K. 232 f., 254.
Bornscheuer, J. H. 42.
Boschulte, L. 506.
Brandl, A. 239.
Brandscheid, F. 462 f.
Braß, Fr. 447.
Braun, F. 240.
Brébel, M. 471 ff.
Breidenbach, H. 257.
Brenner, Dr. 31.
Brenning, E. 237.
Brentano, Cl. 333, 395.
Breslauer, E. 43, 258.
Brinckmann, E. 257.
Brockhaus, R. 39, 185, 254.
Brunian 5.
Bruno, Giordano 17* ff.
Buchheim, C. A. 462.
Büchner, Dr. L. 258.
Bückling, H. 508.
Bühne, englische, Eindrücke von der 84 ff.
Bunsen, J. W. 506.
Burckhardt, Dr. C. A. H. 39, 187 f., 249 ff.
Burnitz, H. 318.
Burns, 294.

Cahn, Dr. J. 373 ff.
Campbell, P. 99 ff.
Carel, G. 183 f. 505.
Carlyle, 262 ff., 461.
Caro, Dr. 69 ff.
Castle, E. 237.
Chamberlain, H. St. 438 ff.
Chambers, H. 95.
Chamisso 398.
Clemens, Dr. A. 36.
Clemens, Frl. A. 36.
Cohn, Dr O. 25.
Conrad, M. C. 198.
Conrady, Dr. A. 24.
Coquelin 67 f.
Cornelius, P. 319.
Cornill, Dir. O. 332, 339.
Cossak, M. 198.
Cotta, Frh. v. 38.
Coudray 35.
Coulanges, Mad. de 39.
Creizenach, O. 109.
Cyrano de Bergerac 66 ff., 94.

Dalberg, Fürstprimas 319 f.
Darmstadt, Hochschule 256.
Debmel, R. 196 f.
Dehn, Frau M. v 258.
Dessoff, A. 257, 261, 304.
Des Boeux 292.
Dettmer, H. 446 f.
Deutsch, Dr. A. 26 f.
Deutsche Sprache u. Litteratur Abt. für 1 ff., 163, 389.
Devrient, L. 418 f.
Dewischeit, C., 40.
Diede, W. v. 215 ff., 244 ff.
Dietze, K. 42, 45.
Diezmann, G. 464.
Dobriner, Dr. H. 164.
Donner-von Richter 132, 214, 304, 315 ff.
Dorer-Egloff, E. 12.
Doumic, R. 67 f.
Drews, Dr. A. 24.
Drüner, Dr. H. 261, 389, 508.
Dubois, P. 156 ff.
Düntzer, H. 170, 174 f., 254, 472.
Düsel, F. 421 ff.
Düsseldorf, Geschichtsverein 507.

Ebrard, W. 469 f., 505.
Ehlers, Dr. R. 40, 254.
Ehrenfels, Chr. v. 236.
Eichendorff, J. v 398.
Eindrücke von der englischen Bühne der Gegenwart 66, 84 ff.
Einsendungen 39 ff., 254 ff., 505 ff.
Ellinger, G. 465.
Ellmer, Dr. W. 257.
Engel, K. 1, 12 f.
Epstein, J. H. 118.

Ermatinger, E. 466.
Eucken Dr. R. 1* ff., 31, 494.
Ewart, F. 254.

Fachabteilungen, akademiſche, Berichte aus den 1 ff., 45 ff., 261 ff.
Fagnet, E. 66 f.
Farinelli, A 181 f.
Faſtenrath, Dr. 255.
Fauſt von Weidmann 1 ff.
Fechner, W. 257.
Feſtgrüße, Weimars 254.
Feſtſchriften zur Goethefeier 1899 190 ff., 211 ff.
Feuchtwanger, Frau Dr. 42.
Fichte 7*.
Fiedler, Dr. H. G 31, 461.
Fiſcher, A. 167.
— H. 229.
— K. 13, 191 ff.
Fleiſch, M. 30.
Fleiſcher, G. 259.
Fleiſchmann, Frau S. 257.
Fleiſch, Dr. K. 118 ff.
— Dr. M. 164.
Förſter, Fr. 171.
Fouqué de la Motte 398.
Fränkel, Dr. L. 1 ff.
Francke, K. 460 f.
Frankfurt a. M., Adlerflychtſchule 507.
— Civilſtand, Überſicht über den, 506.
— Fortbildungsſchule, gewerbl. 507.
— Gefängnisverein 507.
— Goethe-Gymnaſium 507.
— Journaliſten und Schriftſtellerverein 254.
— Magiſtrat 37.
— Muſeum, hiſtoriſches 38, 506.
— Opernhaus, Deckengemälde 335.
— Ortskrankenkaſſe 256, 507.
— Philanthropin 507.
— Polytechniſche Geſellſchaft 256.
— Senckenbergiſche naturforſchende Geſellſchaft 255.
— Stadtbibliothek 38.
— Taunusklub 256.
— Verein für Geographie und Statiſtik 256.
Freiburg i. B., Univerſität 255, 506.
Freund, W. 257.
Friedland, Dr. R., 65, 132, 156, 163, 257.
Fronmüller, Frl. M. 257.
Füger, 323.
Fulda, L. 75 ff.
Funck, H. 176, 207, 463.
Furcht, W 196 f.

Gäde, U. 480 ff.
Gädertz, K. Th. 221.
Garrick, D. 85.
Gefühlsleben der Menſchen im Lichte der biologiſchen Betrachtung. 164.
Geiger, L. 199, 210 f., 254.
Geiſt H. 179, 255.
Geiſt-Jacobi, Dr. 27.
Genoſſenſchaften 123 ff.
Gerber, A. 255.
— P. H. 453 f
Geſamtſitzungen mit Vorträgen 1* ff., 17* ff., 29 ff.
Geſchichte, Abteilung für 23, 156 ff., 389.
Geſetz vom 4. Dezember 1899. 356 ff.
Geſetzbuch, bürgerliches Ausführungsgeſetz zum 109 ff.
Geßler, Graf K. 172 f.
Gewerbe-Genoſſenſchaften 126.
Gießen, Univerſität 255.
Gladſtone, Gemälde von Millais 136 f.
Glaſenapp, G. v. 182 f.
Gleichen-Rußwurm, A. v. 224.
Göbel, J. 493 f.
Goethe, A. v. 403.
— F. G. 214.
— J. C. 212 f.
Goethe Campagne in Frankreich 502 f.
— Chaos, (Zeitſchrift) 287.
— Clavigo 254.
— Egmont 425.
— Elpenor 436, 506
— Erwin und Elmire 217.
— Falſtaff 428 f.
— Farbenlehre 298, 451 ff
— Fauſt 175 ff., 255, 299 f., 321 401, 430 f., 445, 461, 493, 502.
— Geſchwiſter 184 f., 505.
— Götz 323.
Goethe, Gedichte 216, 438.
— — Bundeslied 505.
— — Geheimniſſe 444, 458.
— — Gleichnis 274.
— — Gutmann und Gutweib 268 f.
— — Paria 237 f.
— — Schwager Kronos 492.

Goethe Gedichte, Sonette 397.
— — Zueignung 473.
— Hermann und Dorothea 471 ff.
— Iphigenie 462, 498.
— Kunſt und Altertum 165, 269 f.
— Metamorphoſe der Pflanzen 298.
— Mitſchuldigen 185.
— Prometheus 505.
— Romeo und Julia 427.
— Tagebücher 501.
— Taſſo, 292.
— Wahlverwandtſchaften 296.
— Werke 67, 501 ff.
— Werther 492, 503 f.
— Wilh. Meiſter 263 ff., 296 f.
— Zauberflöte 234.
Goethe an d'Alton 222.
— an v. Arnim, Bettina 396 f.
— an Bernſtorff 223.
— an v. Diede, W. 245.
— an Friedrich Wilhelm III. 223.
— an Göſchen 505.
— an Kinnaird 242.
— an Knebel 223.
— an L'Eſtocq 222.
— an v. Nagler 223.
— an Rüble v. Lilienſtein 222.
— an v. Schuckmann 223.
— an Schmidt 222.
— an Städel, Roſette 223.
— an Voigt 222.
— an Zelter 267.
Goethe und E. M. Arndt 171 f.
— und Bethmann 215.
— und Bismarck 219, 450.
— und Böttiger 394.
— und Boiſſerée 193.
— und Burns 294.
— und Byron 239.
— und Carlyle 262 ff.
— und Dannecker 403.
— und Dante 181.
— und Dehmel 196 f.
— und v. Diede 215 ff., 244 ff.
— und Heine 399.
— und Herder 444 f.
— und Herzlieb, Minna 221 f.
— und Johann Secundus 464 f.
— und Jung-Stilling 205 f.
— und Kolbe 221.
— und Lavater 176, 207.
— und v. La Roche, G. M. 202.
— und v. Levetzow, U. 458 f., 487 ff.
— und Napoleon I. 167.
Goethe und Napoleon III. 473.
— und Platen 402 ff.
— und Schiller 300 f., 392, 429 f.
— und W. Scott 293.
— und Shakeſpeare 424 ff.
— und Frau v. Stein 463 f., 506.
— und Frh. v. Stein 488 f.
— und Varnhagen 400.
— und Voltaire 183 f., 505.
— und Z. Werner 399.
— und v. Willemer, M. 193.
Goethe und Aſch 199, 505.
— und Coblenz 199.
— und Dresden 436 f.
— und Frankfurt 30, 208 ff.
— und Heidelberg 191 ff.
— und Italien 506.
— und Leipzig 189.
— und die Schweiz 206.
Goethe und das Altertum 447 ff.
— und die Frankfurter Gelegenheitsdichtung 389.
— und die Kunſt 436 f.
— und die Muſik 441.
— und die Naturwiſſenſchaften 451 ff.
— und die Oper 236.
— und die Philoſophie 494.
— und Religion 441 ff.
— und die Schule 494 ff.
— und die Weltlitteratur 281 ff.
Goethe's Briefwechſel mit einem Kinde 396 ff.
— Freundeskreis, Straßburger 205.
— Todenfeier in Wien 9.
— Vaterlandsliebe 170.
Goethe als Überſetzer neuſprachlicher Dichtungen 23.
Goetheausgabe, Weimarer 501 ff.
Goethe-Ausſtellung, Rheiniſche 200 f.
— Bibliothek 28.
— Bildniſſe 38.
— Büſten 935.
— Bund 192.
— Feier, 1899, 29 ff., 190 ff., 255, 459 ff.
— haus-Kommiſſion, Bericht der 33 ff.
— Jahrbuch, Bd. 21, 486 ff.
— -Schiller-Archiv 499.
— Society 262.
— Wörterbuch 499 f.
— und Schillerlitteratur, neuere 165 ff., 390 ff.
Goethe, K. E. 205.
Göttingen, Univerſität 255.

Götze, A. 436.
Goldschmidt, Dr. J. 257.
— L. 254.
— S. H. 257.
Golther, W. 194 f.
Gottesbegriff der Klassiker 11*.
Gotthold, Dr. 37.
Gries, J. D. 39*.
Grimm, Brüder 4.
— H. 4, 198, 496.
Grohe, M. 40.
Großheim, E. v. 219 f.
Grundy, S. 95.
Gunz, Dr. O. 42.
Gut, E. 257.

Haas, Dr. 505.
Haeberlin, Frau A. 259.
Hahn, Dr. 261.
— A. L. G. 43.
Hallgarten, Th. 37.
Hallenstein, E. 338.
Halm, G. 435.
Hamdy-Bey 305.
Hamel, J. 316, 336.
— R. 232.
Hanau, H. 40.
Hanauer, Dr. J. 339, 365.
Hanstein, A. v. 198.
Harnack, O. 254.
Hartmann, E. v. 21*.
— F. 181.
Hasselhorst, H. 318.
Hassenkamp 201.
Hatfield, J. T. 459.
Haupt, E. F 466.
Haus, W. 42.
Hausschild, Dr. R. 23.
Haydinger, F. 17 f.
Hebbel, Fr. 505.
Heidelberg, Universität 41, 506
Heigel, K. Th. 254.
Heilbrunn, Dr. L. 109, 355 ff.
Heimpel-Mauskopf, A. 42.
Heinemann, Dr. 261.
Heitmüller, F. 501 f.
Heldt, A. 508.
Hellen, v. d. 504.
Hendschel, A. 329.
Herder, J. G. 7*, 444 f.
Herff, General v. 37.
Hering, Dr. R. 27, 32, 163, 217 f., 389.
Herzheimer, Dr. 132.
Herzlieb, M. 221 f.
Hessemer, Prof. 329.
Heuer, J. F. 508.
— Dr. O. 27, 213 f, 218.
Heyden, Fr. v. 406.
Heyse, P. 239.
Hierfemann, K. W. 16 ff.
Hildebrand, E. 393 ff.
Hinstorff, Dr. C. A. 257, 261.
Hirth, G. 39.
Hobbes, J. O. 98 f.
Höcker, G. 417 f.
Hoesch, Frau L. 257.
Hölderlin, 211.
Holzamer, W. 25 ff.
Homburger, F. 257.
Horaz 45 ff.
Horne, A. 27.
Horner, E. 17.
Huch, R. 390 ff
— Rud 195 f.
Humboldt, A. v. 326.
— W. v. 483 ff.
Hunziker, R. 466.

Jacobi, F. H. 20*
Iffland, A. W. 418, 423 f.
Jena, Universität 41, 256, 506.
Jenny, E. 449.
Ilwof, P. 506.
Immermann, R. 165, 328, 398.
Innsbruck, Universität 41, 256, 506.
Johannes Secundus 464 f.
Jones, H. A. 93 f.
Jordan, W. 259.
Joseph und Fellner 255.
Irwing, H. 85.
Jung, J. J. 334.
— Dr. R. 214, 506.
Jung-Stilling 205 f.
Junk, V. 234.
Junker, H. 37, 43, 132.
— Dr. H. 65.
Jurisprudenz, Sektion für 23, 109 ff., 355 ff.

Kallmann, Dr. 23.
Kassel, Verein f. Naturkunde 256.
Kauffmann, F. 195.
Kekule, St. 455 f.
Kellner, A. 42.
Kepl. A. 43.
Kinnaird, D. 240 f.

Kirn, O. 446.
Klaar, A. 180.
Kleist, H. v. 398.
Klinger, F. M. 203.
Klumker, Dr. Chr. J. 366 f.
Knauer, Gebr. 40.
Knebel, G. 27.
— K. L. v. 223 f.
Kneuer, K 261, 508.
Knieß, Dr. G. 339 ff.
Knoblauch, A. 255.
Knögel, Dr. W. 45.
Koch, Dr. M. 165 ff., 390 ff.
Köhnlein, Frl. A 42.
Kölsch, A. 43.
König, W 451 f.
Könnecke, G. 188.
Körbs, Dr. 65.
Körner, Th. 410 f.
Körting, Dr. G 24.
Köster, Dr. A., 24, 29.
Komödie, antike 45 ff.
Konsumvereine 125.
Kontz, A. 411 ff.
Kopf, J. 489 f.
Krämer, Dr. A. 257.
Kratzenstein, Dr. G. 27.
Kreditgenossenschaften 125.
Kreuchauf, F. W. 189.
Kriegk 39.
Krüger, H. A. 398.
— M. 184.
Künstlergesellschaft, Frankfurter 315 ff.
Kulp, Frau R. 257.
Kuno, A. 258.
Kupfer, J. 182 f.
Kurtz, Dr. F. 26 f.
Kurz, J. F. v. 5.

Landau, Dr. M. 7.
Landauer-Donner, W. 43.
Lang, G. 40.
Langer, P 319.
Langmesser, A. 203.
La Roche, G. M. von 202 f.
Lauer, 37.
Lauff, J. 166.
Lautenschlager, E. 508.
Lavater, J K. 176, 249 ff.
Lechner, M. 478.
Lehmann, L. 42.
Lehrerverein, Sängerchor 29.
Leibniz 20*.
Leighton, H. 329, 334.
Leipzig, Universität 41, 506.
— Verein zur Fürsorge für kranke Arbeiter 507.
Leitzmann, A. 483 ff.
Lemaitre, J. 66 f.
Lemberger J. 258.
Lenau, N. 39.
Lessing, G. E. 13 ff.
Leuchs-Mack, F. 508.
Levetzow, U. v. 458 f., 487 f.
Levy, J. B., 258.
— Dr. M. 26.
— W. 258.
Liermann, Dr. O. 156.
Liller, K. G. 259.
Limbert, Dr. F. L. 42, 304.
Litterarische Mitteilungen 165 ff., 390 ff.
Loeper, G. v. 175.
Löschke, Dr. 308 f.
Lommer, E. 478 f.
Longo, J. 506
Lorenz, P. 447 ff.
Lotze 9*.
Lucius, Dr. E. 35, 336.
Lüttich, E. 258.
Lützow, G. H. v. 505.
Lyphstadt, Frau L. 258.

Maeterlinck, M. 100.
Mahr, G. 259.
Mai, Dr. L. 26.
Malß, G. 320.
Mandelbaum, J. 508.
Mannberger, Frl. H. 258.
Mannheimer, Dr. A. 27.
Martin, E. 254.
Martini, A. 199 ff., 255.
Mathematik u. Naturwissenschaften, Abt. f. 164, 339 ff.
Maurer, W. 42.
Meier, J. 258.
Menander 45 ff.
Meißner, Dr. 506.
Mentzel, E. 6, 177, 208 f., 217 f.
Merck, J. H. 249 ff.
Merz, J. 26.
Meyer, P. 447.
— R. M. 198.
Michaelis, 338.
Millais, J. E. 132 ff.

Mitteilungen, Litterarische 165 ff. 390 ff.
Mittelpunktskurven eines Dreiecks ꝛc. 340 ff.
Möbius, M. 40.
Möffinger, B. 35.
Morin, O. 258.
Moritz, Dr. 31.
Müller, E. J. 26.
— Fr. (Maler) 20 f.
— J., 254, 506.
— Frl. L. 38.
— Oberlehrer 65, 261 ff.
— Dr. S. F. 43
Münch, W. 479, 494 ff.
Musaeus 506.
Muther, 133.

Näke, Philolog 173.
Napoleon III. 473.
Nathusius, Dr. v. 26.
Nees v. Esenbeck 173.
Neher, L. 35, 42.
Netoliczka, O. 195.
Neuberger, Dr. J. 258.
Neubürger, E. 40, 208.
Neuere Sprachen, Sektion für 23, 65 ff., 261 ff.
Neufville, A. v. 38.
Neumann, A. 505.
— Dr. C. 24.
— Dr. P. 109 ff.
Neumond, Dr. H. 258.
Nicolaus Cusanus 20*.
Nieberhofheim, Frl. E. 258.
Nordheim, A. v. 336 f.
Nürnberg, Arbeiter-Sekretariat 507.
Nutt, D. 460.

Oberländer, H. 418.
Observatory, Naval 506.
Oncken, Dr. 31.
Opificius, R. 508.
Oppenheimer, E. 37, 258.
Ostboff, Dr. 31.
Oswald, Dr. E. 40, 461.
Overbeck, 323.

Pallmann, Dr. H. 28, 215.
Panzer, Stadtrat 505.
Papst, E. 42.
Passavant, J. D. 324.
— -Gontard 38, 244.
Paul, Chr. L. 259.
Paulsen, Fr. 430 ff.
Payer v. Thurn 31.
Persius, (Dichter) 47 ff.
Perthes, R 258.
Pestalozzi 8*.
Petsch-Goll, Ph. 508.
Pfeilschmidt, H. 14.
Pflege, Dr. J. 26.
Pforr, Fr. 323.
Pfungst, A. 255.
Pickelhäring 5.
Pinero, A. W. 96.
Platen, Graf 402 ff.
Plaut Dr. Th. 258.
Plotin 20*.
Pniower 176 ff.
Pochhammer, P. 181, 206, 506.
Pohl, H. 37, 42.
Pollak, L. 505.
Poppe, Dr. Th. 505.
Pose, E. W. 337.
Potocka, Gräfin 169.
Prag, Gesellschaft zur Förderung deutscher Wissenschaft 507.
— Universität 506.
Preisgeschichte und Preisstatistik Frankfurts 366 f.
Proesler, Frau J. 258.

Quilling, Dr. F. 27.
Quincke, W 258.

Raab, F. 5.
Raufenberger, Dr. O. 164.
Reber, Dr. 39.
Reborn, Dir. Dr. 163.
— Dr. F. 163.
Reichenbach, Dr. 255.
Reinach, Th. 305.
Reinhard, G. 410 f.
Reuß, F. 255.
Reutern, G. v. 336.
Reutlinger, D. W. 26.
Reynolds, Sir. 134.
Rheinische Goethe-Ausstellung 200.
Rieger, M. 208
Robertson, J. J. 99.
Rodenbusch, P. 258.
Röntgen, A. 33.

Digitized by Google

Rößler, Frl. Ch. 37.
— Dr. F. 26.
Roethe, Dr. 31.
Rosenberger, Dr. F. 43.
Roßbach, M. 258.
Rostand, E. 66 ff.
Rother, C. E. 259.
— E 43.
Rubensohn, J. 258.
Ruhe, A. 255.
Ruland, Dr. C. 31 f., 38, 212.
Rumpf, K. 35, 218, 320.
Runeberg 5*.
Rustige, Prof. 329.

Saar, F. v. 198.
Sachsen, Karl Alexander v. 31.
— Carl August v. 249.
Sack, E. 14.
Salinger, G. 23, 42.
Salomon, Dr. R. 27.
St. Goar, L. 496.
Sarasin, J. 203.
Sauerländer, E. 305.
Sautter, G. L. 37, 42.
Schadow 322, 394.
Schäffer, E. 329 ff.
Schaible, Dr. K. 259.
Schalk, E. 337 f.
Schelling 20*, 405.
Scherer, W. 20.
Schierholz 317.
Schiff, J. 452 f.
Schilaneder, E. 234 f.
Schiller, F. 410 ff.
— Demetrius 436.
— Gedichte, Lied a. d. Freude 486.
— — Lied v. d. Glocke 478.
— — Ideale 473.
— — Ring des Polykrates 478 f.
— — Spaziergang 466.
— Macbeth 426 f.
— naive u. sent. Dicht. 480 ff.
— Tell 231 f.
— Vergilübersetzung 466 f.
— Wallenstein 229 ff., 323.
Schiller und Goethe 429 f., 392.
— und v. Humboldt, W. 483 ff.
— und Körner Th. 410 f.
— und v. La Roche, G. M. 202 f.
— und Napoleon III. 473.
— und Platen 404.
— und Schlegel, A. W. 391.
Schiller und Shakespeare 424 ff.
Schiller's Büste 395.
— Geburtstagsfeier 1* ff., 29.
— Leben, v. Carlyle 283 ff.
— Lyrik 474 ff.
— Musenalmanache 477 ff.
Schlegel, A. W. 173.
— Fr. 173.
Schlesinger, Dr. H. 27.
Schlösser, R. 504.
Schmid, Dr. M. 24.
Schmidt, Dr. E. 30 f., 177, 191.
— J. F. 320.
— P 441.
— R. 39 f.
— -Metzler, Dr. M. 39 f.
Schnapper, E. 42.
— -Arndt, Dr. 118, 366 f.
Schneidewin, Dr. 17* ff.
Schnorr v. Carolsfeld 325.
Schönaich, Ch. O. 499.
Schönbach, A. 229.
Schöne, A. 503.
Schopenhauer, A. 4*, 21*, 316 f. 431 ff.
Schrenck, B. v. 191.
Schreyer, A 43, 329.
Schröder, Dr. E. 31, 193, 505.
— F. L. 418 f.
Schroedl, N. 339.
Schröter Dr. A. 42.
Schubart, Chr. Fr. D. 14.
— Dr. M. 36.
— -Czermak, Frau Dr. 36, 38.
Schüddekopf, K. 396 f., 503.
Schulreform Dubois' 161 f.
Schultheß, Fr. 466.
Schultze, Dr. E. 365.
Schulze-Delitzsch 118, 122 ff.
Schutz der Arbeitswilligen 118 ff.
Schwab, H. 42.
Schwabacher, M. 258.
Schwartz, W. 258.
Schwarz, W. 508.
Schwarzschild, H. 36, 505.
Schweizer, P. 229.
Schwemer, Dr. R. 23 f., 156 ff.
Schwerdtfeger, W. 476 ff.
Schwind, M. v. 214, 322.
Scott, W. 293.
Seewarte, deutsche 256, 506.
Segré, C. 506.
Sektion für Jurisprudenz 23, 109 ff. 355 ff.

Sektion für alte Sprachen 45 ff., 261.
— Sektion für neuere Sprachen 23, 65 ff., 261 ff.
— für Volkswirtschaft 118 ff., 365 ff.
Seligmann, M. A. 258.
Sell, K. 443 ff.
Seuffert, B. 503 f.
Sevigné, Md. de 39
Seyd, A. 37.
Seyd u. Sautter 34.
Shakespeare 424 ff.
Sidon, Alexandersarkophag zu 304 ff.
Silberverteuerung 373 ff.
Simson, v. M. 259.
Sintenis, F. 446 f.
Sinzheimer, Dr. 109, 118.
Sittig, E. 26 f.
Smithsonian Institution 506.
Sömmering, S. Th. v. 210.
Sokrates 237.
Solon, Gedichte 261.
Sombart, Dr. W. 24.
Sommer, O. 318.
Sondheim, M. 132.
Sophokles 261.
Soziale Wissenschaften, Abteilung für 23, 109 ff., 355 ff.
Speidel, L. 7.
Speier, G. 35.
Spielhagen, F. 165 f.
Spinoza 20*
Sprache, Deutsche, Abteilung für 1 ff., 163, 389.
Sprachen, alte, Sektion für 45 ff., 261.
neuere, Sektion für 23, 65 ff., 261 ff.
Sprachwissenschaft Abteilung für 23 45 ff., 261 ff.
Städelsches Institut 316 ff.
Staël, Mad. de 39.
Stapfer 67.
Stein, Frau v. 463 f.
Steinle, E. v. 332 ff.
Steinmann, Dr. 31.
Stengel, Dr. 31.
Stern, A. 489.
— Frl. R. 258
Stiehler, A 423 f
Stock, Schöffe 36.
Studniczka 306.
Stumme, Dr E. 3, 16
Sudermann, H. 101, 192
Sudhoff K 40, 200 f
Sullivan, 105.
Suphan, B. 238 f.
Swanwick, A. 462.

Taine 262.
Tauber, G. 462 f.
Terenz 46 ff.
Terry, E. 88 f.
Teweles, H. 39.
Thorane, Fr. 36.
Tieck, Fr. 393 ff.
— L. 416 f.
Tröls-Lund 21*
Tschann, J. 34.
Tübingen, Universität 41, 256 506.
Türck, H. 493.

Uhland, 479.
Universität Freiburg 255, 506.
— Gießen 255.
— Göttingen 255.
— Heidelberg 41, 506.
— Jena 41, 256, 506.
— Innsbruck 41, 256, 506.
— Leipzig 41, 506.
— Prag 506.
— Tübingen 41, 256, 506.
— Upsala 256.

Valentin, Dr. B. 30, 132, 191 215 ff., 239, 244, 255.
Varnhagen, R. 399 ff.
Varrentrapp, Dr. A. 505.
— C. 505.
Veit, Ph. 326 f.
Velde, A. 26.
Veränderungen im Mitgliederbestande 42 f., 257 ff., 508.
Vischer, Fr. Th. 424 ff., 471 f.
Vogel, J. 43, 189.
— Th. 442.
Volksbibliotheken, englische und deutsche 366.
Volksvorlesungen. Ausschuß für 25 ff.
Volkswirtschaft, Sektion für 118 ff. 365 ff.

Wagner J. J. 404 ff.
Wahle, J. 212, 486.
Wallraff 319.

Digitized by Google

Walzel, O. 396 f.
Wartensleben, Gräfin 42.
Weber, Frl. E. 258.
Wehnert, B. 469 f.
Weidmann's Faust 1 ff.
Weidmann. F. 8.
— F. K. 3 ff.
— J. 3 ff.
— P. 3 ff.
Weilen, A. v. 8, 15.
Weimar Goethe National-Museum 38.
Weimars Festgrüße 32. 254.
Weisbach, W. 135.
Weiß, H. 261.
— K. 231 f.
Weißstein, G. 505.
Weitbrecht, K. 474 ff.
Weizsäcker, P. 199.
Weltrich, R. 224 ff.
Wenner, J. F. 321.
Werner. Dr. M., 66, 84 ff., 132 ff. 258.
— F. 295, 399, 401.
Wertheim, J., 43.
Wichert, E. 166 f.
Wiegandt, C. 258
— J., 435 f.
Wien, Fideikommißbibliothek 38.
Wienecke, Frl. 37.
Willemer, M. v. 37 f, 193.
Willrichs 306.
Winter, L. 43.
Wissenschaften, soziale Abteilung für 23, 118 ff., 355 ff.
Witkowski, G. 185, 254, 457 ff.
Woermann, K. 213, 436 f.
Wohlfahrt, R. 258.
Wohngebiet, das, Groß Frankfurts 367 ff.
Wolf, F. A. 11*.
Wollschläger, 506.
Wolzogen, E. v. 222.
Wyndham, C. 93.

Zeidler, J. 9.
Zeitschriften 28 f.
Zelter 267.
Ziegler, Dr. Th. 31.
Ziehen, Dir. Dr. J. 304 ff.
— Dr. L. 45
Zipper, A. 410.
Zirndorfer, Dr. 109.

Freies Deutsches Hochstift.

Das Freie Deutsche Hochstift ist der Pflege und Förderung von Wissenschaft, Kunst und höherer Bildung gewidmet.

Goethehaus. Das Hochstift hat sich die Aufgabe gestellt, das ihm gehörende Goethehaus zu Frankfurt a. M. möglichst so wiederherzustellen, wie es in der Jugendzeit Goethes war. Die Mitglieder des Hochstiftes haben freien Eintritt zur Besichtigung des Hauses und des neuen Goethemuseums, und zwar die auswärtigen stets auch mit ihren Familien, die hiesigen mit diesen während der Wintermonate.

Goethemuseum. Im Anschluß an das Goethehaus ist ein Museum erbaut, das Goethe, besonders seinen Beziehungen zu Frankfurt gewidmet ist. Die Mitglieder und ihre Angehörigen haben in derselben Weise Zutritt wie zum Goethehause.

Lehrgänge. Das Hochstift veranstaltet seit 1885 im Winter Lehrgänge, welche die Aufgabe haben die Ergebnisse der neueren Forschungen in den ihm zur Pflege anbefohlenen Wissenschaften auch weiteren Kreisen zugänglich zu machen. Die Anzahl der Lehrgänge beträgt 8, deren jeder in 5 Vorträgen ein Thema als geschlossenes Ganzes behandelt. Diese 40 Vorträge fanden im Winter 1899/1900 in der Zeit vom 7. Oktober bis 16. Dezember und vom 13. Januar bis 20. März statt.

Sonntagsvorträge. Von Zeit zu Zeit finden Sonntagsvorträge statt, welche abwechselnd aus verschiedenen Wissensgebieten einen einzelnen Gegenstand erörtern. Die Mitglieder haben freien Zutritt.

Fachabteilungen. Die Mitglieder des Hochstiftes, welche sich selbstthätig auf wissenschaftlichem oder künstlerischem Gebiete an den Bestrebungen des Hochstiftes beteiligen, bilden die Akademische Abteilung; diese gliedert sich in Fachabteilungen, in welchen wissenschaftlich auf den einzelnen Gebieten der Fachwissenschaften gearbeitet wird. Die Teilnahme an den Sitzungen steht auch den nicht zur Akademischen Abteilung gehörenden Mitgliedern frei.

Ausstellungen. Das Hochstift veranstaltet Ausstellungen von Kunstwerken, welche in erster Linie die Aufgabe haben, einzelne hervorragende Meister möglichst allseitig und dadurch in ihrem Gesamtwirken zur Kenntnis zu bringen. Im Jahre 1885 fand eine Führich-Ausstellung, 1886 eine Ludwig Richter-Ausstellung, 1887 eine Moritz v. Schwind-Ausstellung, 1888 eine Alfred Rethel-Ausstellung, 1889 eine Dürer-Ausstellung, 1890 eine Mannfeld-Ausstellung, 1894 eine Julius Schnorr v. Carolsfeld-Ausstellung statt. Im Goethehause wurden in den letzten Jahren litterarische Ausstellungen veranstaltet, so 1892 eine Werther-, 1893 eine Faust-Ausstellung, 1895 eine Ausstellung, die „Goethes Beziehungen zu Frankfurt" veranschaulichte. Ausführliche, z. T. reich illustrierte Kataloge erleichtern das Verständnis. Die Mitglieder haben freien Zutritt.

Lesezimmer. Im Lesezimmer (am Salzhaus 5, 1. Stock) liegen 145 Zeitschriften und Zeitungen, vorzugsweise wissenschaftlichen Inhaltes, auf. Das Lesezimmer ist von 10—1 und von 3—8 Uhr, Sonntags von 10—1 Uhr geöffnet. Die Mitglieder haben freien Zutritt.

Goethebibliothek. (Eingang: Am Salzhaus 5, 1. Stock.) Die Benutzung der Goethebibliothek steht den Mitgliedern täglich (außer Sonntags) von 12—1 Uhr frei; die Entleihung von Werken nach Hause ist gestattet.

Die Höhe des Jahresbeitrages wird durch das Mitglied selbst bestimmt: der Mindestbeitrag beträgt für Mitglieder im Stadt- und Landkreise Frankfurt ℳ 8.—, für auswärtige Mitglieder ℳ 6.—. Das einmal zu entrichtende Einstandsgeld beträgt mindestens ℳ 3.—: bei Jahresbeiträgen von ℳ 12.— an fällt auf Wunsch das Einstandsgeld fort. Die freiwilligen höheren Jahresbeiträge und Einstandsgelder werden besonders verzeichnet. Anmeldungen zum Eintritt sowie zur freiwilligen Erhöhung des Jahresbeitrages nimmt die Kanzlei des Freien Deutschen Hochstiftes (Goethehaus) entgegen.

Berichte des Freien Deutschen Hochstiftes.

Die Berichte, vom Akademischen Gesamt-Ausschuß herausgegeben, erscheinen jährlich in vier Heften. Sie enthalten in einer ersten Abteilung die in den Gesamtsitzungen gehaltenen Vorträge („Sonntagsvorträge") vollständig, in einer zweiten Abteilung die Berichte aus den Sitzungen der wissenschaftlichen Fachabteilungen, welchen sich dann litterarische Mitteilungen und geschäftliche Berichte an die Mitglieder anschließen.

Jede der beiden Abteilungen hat besondere Nummerierung und besondere Seitenzählung, so daß jede, beim Einbinden zusammengeheftet, in der richtigen Reihenfolge und als Ganzes sich darbietet. Einbanddecken sind zu M. 0,80 für den einzelnen Jahrgang von der Kanzlei des Hochstiftes zu beziehen.

Zur Charakterisierung der Thätigkeit der Fachabteilungen seien einen größeren Berichten, wie sie im fünfzehnten Bande (Jahrgang 1899) veröffentlicht wurden, hier erwähnt:

Bildkunst und Kunstwissenschaft: F. Knörk: Des Reiches Farben und Zeichen. C. Blümlein: Delft und seine Faiencen. H. Wedzfacker: Rembrandt-Ausstellung in Amsterdam; O. Donner-von Richter: Die Kreuzigungsgruppe auf dem Domkirchhof und auf dem Kirchhof der alten Peterskirche zu Frankfurt a. M. Alte Sprachen: C. Hahn: Dio von Prusa, ein Wanderprediger aus der Zeit des jüngeren Kynismus; L. Ziehen: Die panhellenische Bedeutung der eleusinischen Mysterien; J. Heinemann: Die Elegieensammlung des Theognis und ihre Entstehung, H. Götz: Mommsens das Schlachtfeld von Cannä (Mit einer Karte). Neuere Sprachen: H. Junker: Zolas Roman „Paris" und dessen Stellung in dem Zyklus „Les trois villes". Volkswirtschaft. K. Flesch: Soziale Spannungen zwischen Stadt und Land, insbesondere die Lage der Arbeiter und der Arbeitermangel auf dem Lande. O. Priester: Beiträge zur Geschichte der Wohnungs- und Bodenpolitik in Frankfurt a. M. seit 1885; A. Damaschke: Henry George. Litterarische Mitteilungen: Neuere Goethe- und Schillerlitteratur XVII und XVIII von M. Koch; Johann Jacob Goethe (1694—1717) von R. Jung.

* * *

Die Mitglieder erhalten die Berichte unentgeltlich zugesendet.

Der Preis für Nichtmitglieder beträgt für den Jahrgang Mk. 6.— für das Heft Mk. 2.—, für das Doppelheft Mk. 3.—.

Alle Zuschriften und Sendungen, auch die Anfragen betreffend den den Berichten (Auflage 1250) beigefügten „Litterarischen Anzeiger" sind zu richten

An

das Freie Deutsche Hochstift

(Frankfurt a. M., Goethehaus).

Berichte

des

Freien Deutschen Hochstiftes

zu

Frankfurt am Main.

Herausgegeben

vom

Akademischen Gesamt-Ausschuß.

Neue Folge. Sechzehnter Band.

Jahrgang 1900. Heft 2.

Frankfurt am Main.

Druck von Gebrüder Knauer.

Inhalt.

Seite

I. Gesamtsitzungen mit Vorträgen:

Prof. Dr. Schneidewin aus Hameln: Zum dreihundertsten Gedenktage des Martyriums Giordano Brunos. (17. Februar 1900.) (Bericht.) . 17*–27*

II. Berichte aus den Fachabteilungen:

1. Oberlehrer Müller: Carlyles persönliche Beziehungen zu Goethe (NS) 262–303
2. Direktor Dr. J. Ziehen: Über den Alexandersarkophag von Sidon (K) 304–314
3. Professor Donner-von Richter: Über die im Besitze der Frankfurter Künstlergesellschaft befindlichen Bildnisse aus dem 19. Jahrhundert (K) . 315–339
4. Dr. G. Kneß: Die Mittelpunktskurven eines Dreiecks mit festliegender Basis und beweglicher Spitze (N) 340–355
5. Dr. L. Heilbrunn: Das Gesetz vom 4. Dezember 1899, betr. die gemeinsamen Rechte der Besitzer von Schuldverschreibungen (J) . . . 356–365
6. Dr. Schnapper-Arndt: Die Geschichte der Preise in Frankfurt a. M. (V) 366–372
7. Dr. Chr. J. Klumker: Das Wohngebiet von Groß-Frankfurt (V) 367–372
8. Dr. J. Cahn: Ein Beitrag zur Frage der Silberverteuerung in früheren Jahrhunderten (V) 373–389

III. Litterarische Mitteilungen:

Neuere Goethe- und Schillerlitteratur XX. Von Prof. Dr. Max Koch in Breslau . . . 390–504

IV. Einsendungen 505–507

V. Veränderungen im Mitgliederbestande . . 508

VI. Titel, Inhaltsverzeichnis und Register zu N.F. B. 16. Jahrgang 1900 509–512

Freies Deutsches Hochstift.

Das Freie Deutsche Hochstift ist der Pflege und Förderung von Wissenschaft, Kunst und höherer Bildung gewidmet.

Goethehaus. Das Hochstift hat sich die Aufgabe gestellt, das ihm gehörende Goethehaus zu Frankfurt a. M. möglichst so wiederherzustellen, wie es in der Jugendzeit Goethes war. Die Mitglieder des Hochstiftes haben freien Eintritt zur Besichtigung des Hauses und des neuen Goethemuseums, und zwar die auswärtigen stets auch mit ihren Familien, die hiesigen mit diesen während der Wintermonate.

Goethemuseum. Im Anschluß an das Goethehaus ist ein Museum erbaut, das Goethe und seinen Beziehungen zu Frankfurt gewidmet ist. Die Mitglieder und ihre Angehörigen haben in derselben Weise Zutritt wie zum Goethehause.

Lehrgänge. Das Hochstift veranstaltet seit 1885 im Winter Lehrgänge, welche die Aufgabe haben die Ergebnisse der neueren Forschungen in den ihm zur Pflege anbefohlenen Wissenschaften auch weiteren Kreisen zugänglich zu machen. Die Anzahl der Lehrgänge beträgt 8, deren jeder in 5 Vorträgen ein Thema als geschlossenes Ganzes behandelt. Diese 40 Vorträge fanden im Winter 1898/99 in der Zeit vom 8. Oktober bis 13. Dezember und vom 10. Januar bis 18. März statt.

Sonntagsvorträge. Von Zeit zu Zeit finden Sonntagsvorträge statt, welche abwechselnd aus verschiedenen Wissensgebieten einen einzelnen Gegenstand erörtern. Die Mitglieder haben freien Zutritt.

Fachabteilungen. Die Mitglieder des Hochstiftes, welche sich selbstthätig auf wissenschaftlichem oder künstlerischem Gebiete an den Bestrebungen des Hochstiftes beteiligen, bilden die Akademische Abteilung; diese gliedert sich in Fachabteilungen, in welchen wissenschaftlich auf den einzelnen Gebieten der Fachwissenschaften gearbeitet wird. Die Teilnahme an den Sitzungen steht auch den nicht zur Akademischen Abteilung gehörenden Mitgliedern frei.

Ausstellungen. Das Hochstift veranstaltet Ausstellungen von Kunstwerken, welche in erster Linie die Aufgabe haben einzelne hervorragende Meister möglichst allseitig und dadurch in ihrem Gesamtwirken zur Kenntnis zu bringen. Im Jahre 1885 fand eine Führich-Ausstellung, 1886 eine Ludwig Richter-Ausstellung, 1887 eine Moritz v. Schwind-Ausstellung, 1888 eine Alfred Rethel-Ausstellung, 1889 eine Dürer-Ausstellung, 1890 eine Manufeld-Ausstellung, 1894 eine Julius Schnorr v. Carolsfeld-Ausstellung statt. Im Goethehause wurden in den letzten Jahren litterarische Ausstellungen veranstaltet, so 1892 eine Werther-, 1893 eine Faust-Ausstellung, 1895 eine Ausstellung, die „Goethes Beziehungen zu Frankfurt" veranschaulichte. Ausführliche z. T reich illustrierte Kataloge erleichtern das Verständnis. Die Mitglieder haben freien Zutritt.

Lesezimmer. Im Lesezimmer (am Salzhaus 5, 1. Stock) liegen 145 Zeitschriften und Zeitungen, vorzugsweise wissenschaftlichen Inhaltes, auf. Das Lesezimmer ist von 10—1 und von 3—8 Uhr, Sonntags von 10—1 Uhr geöffnet. Die Mitglieder haben freien Zutritt.

Goethebibliothek. Eingang: Am Salzhaus 5, 1. Stock. Die Benutzung der Goethebibliothek steht den Mitgliedern täglich (außer Sonntags) von 12—1 Uhr frei; die Entleihung von Werken nach Hause ist gestattet.

Die Höhe des Jahresbeitrages wird durch das Mitglied selbst bestimmt: der Mindestbeitrag beträgt für Mitglieder im Stadt- und Landkreise Frankfurt ℳ 8.—, für auswärtige Mitglieder ℳ 6.— Das einmal zu entrichtende Einstandsgeld beträgt mindestens ℳ 3.—, bei Jahresbeiträgen von ℳ 12.— an fällt auf Wunsch das Einstandsgeld fort. Die freiwilligen höheren Jahresbeiträge und Einstandsgelder werden besonders verzeichnet. Anmeldungen zum Eintritt sowie zur freiwilligen Erhöhung des Jahresbeitrages nimmt die Kanzlei des Freien Deutschen Hochstiftes (Goethehaus) entgegen.

Berichte des Freien Deutschen Hochstiftes.

Die Berichte, vom Akademischen Gesamt-Ausschuß herausgegeben, erscheinen jährlich in vier Heften. Sie enthalten in einer ersten Abteilung die in den Gesamtsitzungen gehaltenen Vorträge („Sonntagsvorträge") vollständig, in einer zweiten Abteilung die Berichte aus den Sitzungen der wissenschaftlichen Fachabteilungen, welchen sich dann litterarische Mitteilungen und geschäftliche Berichte an die Mitglieder anschließen.

Jede der beiden Abteilungen hat besondere Nummerierung und besondere Seitenzählung, so daß jede, beim Einbinden zusammengeheftet, in der richtigen Reihenfolge und als Ganzes sich darbietet. Einbanddecken sind à M. 0.50 von der Kanzlei des Hochstiftes zu beziehen.

Zur Charakterisierung der Thätigkeit der Fachabteilungen seien größeren Berichten, wie sie im fünfzehnten Bande (Jahrgang 1899) veröffentlicht wurden, hier erwähnt:

Bildkunst und Kunstwissenschaft: F. Knörk Des Reiches Farben und Zeichen; C. Blümlein Delft und seine Faiencen; H. Weizsäcker Die Rembrandt-Ausstellung in Amsterdam; O. Donner-von Richter Die Kreuzigungsgruppe auf dem Domkirchhof und auf dem Kirchhof der alten Peterskirche zu Frankfurt a. M. Alte Sprachen: C. Hahn Dio von Prusa, ein Wanderprediger aus der Zeit des jüngeren Kynismus; L. Ziehen Die panhellenische Bedeutung der eleusinischen Mysterien; J. Heinemann Die Elegieensammlung des Theognis und ihre Entstehung; H. Götz Noch einmal das Schlachtfeld von Cannä (Mit einer Karte). Neuere Sprachen: H. Jantzen Zolas Roman „Paris" und dessen Stellung in dem Cyklus „Les trois villes". Volkswirtschaft: K. Flesch Soziale Spannungen zwischen Stadt und Land, insbesondere die Lage der Arbeiter und der Arbeitermangel auf dem Lande; O. Priester Beiträge zur Geschichte der Wohnungs- und Bodenpolitik in Frankfurt a. M. seit 1885; A. Damaschke Henry George. Litterarische Mitteilungen: Neuere Goethe- und Schillerlitteratur XVII und XVIII von M. Koch; Johann Jacob Goethe (1694—1717) von R. Jung.

* * *

Die Mitglieder erhalten die Berichte unentgeltlich zugesendet.

Der Preis für Nichtmitglieder beträgt für den Jahrgang Mk. 8.— für das Heft Mk. 2.—, für das Doppelheft Mk. 3.—.

Alle Zuschriften und Sendungen, auch die Anfragen betreffend den den Berichten (Auflage 1950) beigefügten „Litterarischen Anzeiger" sind zu richten

An

das Freie Deutsche Hochstift

(Frankfurt a. M., Goethehaus).

G.E.STECHERT
& Co.
NEW YORK

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google